

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID



## **TRABAJO DE FIN DE GRADO**

**Analyse de l'espace comme axe principal dans la configuration du personnage de  
Juliette Noël dans *Les Amants d'Avignon*, d'Elsa Triolet**

**Grado en Lenguas Modernas y sus Literaturas**

**(Literatura francesa)**

Tutora: María Dolores Picazo González

**Sara Vega Cruz**

Convocatoria: JUNIO 2016

## TABLE DES MATIÈRES

<b>0. INTRODUCTION</b> .....	2
<b>0.1. JUSTIFICATION DU CORPUS</b> .....	4
<b>0.2. PROBLÉMATIQUE ET MÉTHODES A UTILISER</b> .....	6
<b>1. AVIGNON : L'ESPACE DE L'AMOUR, DE LA LUMIÈRE ET DE LA RÉSISTANCE</b> .....	7
<b>1.1. AVIGNON : VILLE DE L'AMOUR</b> .....	7
<b>1.2. AVIGNON : VILLE LUMINEUSE</b> .....	12
<b>1.3. AVIGNON : VILLE RÉSISTANTE</b> .....	14
<b>2. LYON : VILLE DU CACHÉ, DU DANGER ET ANTI-PARISIENNE</b> .....	17
<b>2.1. LYON : VILLE DU CACHÉ</b> .....	18
<b>2.2. LYON : VILLE DANGEREUSE</b> .....	21
<b>2.3. LYON : VILLE ANTI-PARISIENNE</b> .....	25
<b>3. AUTRES ESPACES</b> .....	29
<b>3.1. LE REFUGE À LA MONTAGNE</b> .....	29
<b>3.2. VALENCE</b> .....	33
<b>3.3. L'ESPACE DE LA SECURITÉ</b> .....	35
<b>4. CONCLUSION</b> .....	38
<b>5. BIBLIOGRAPHIE ET SITOGRAPHIE</b> .....	40
<b>6. ANNEXE</b> .....	41
<b>6.1. RESUMÉ DE L'ŒUVRE</b> .....	41
<b>6.2. PHOTOGRAPHIES</b> .....	42

## 0. INTRODUCTION

L'espace nous entoure, nous fait éprouver des sentiments, nous rappelle des moments vécus ; bref, il est un des éléments qui nous conditionnent. Au-delà de la vie réelle, l'espace joue un rôle fondamental dans la littérature : il contribue de manière essentielle à la création du monde littéraire, du microcosme du roman en particulier. L'axe spatial accompagne l'axe temporel pour placer les actions et les personnages dans le monde romanesque, ce qui permet au lecteur de situer toute l'histoire. Par conséquent, nous avons considéré l'espace comme sujet d'étude essentiel pour comprendre *Les Amants d'Avignon*, où les différents espaces, comme nous l'expliquerons dans notre travail, constituent le point de jonction entre l'héroïne, sa psychologie et le reste du monde.

Elsa Triolet, née Elsa Kagan à Moscou le 12 septembre 1896, dans le sein d'une famille appartenant à la bourgeoisie intellectuelle, est l'auteur de cette œuvre. Originaires de Lettonie, ils possédaient des racines juives qui ne seront pourtant pas très fortes. Elsa parlait plusieurs langues couramment, dont le français et le russe, qui seront celles qu'elle utilisera le plus dans sa vie. Par ailleurs, elle a reçu une formation très complète : sa mère était musicienne et son père était un avocat dédié aux contrats d'édition pour artistes et écrivains, ainsi la vie d'Elsa a-t-elle toujours été très liée à l'art en général. Lili Kagan, sa sœur aînée de cinq ans, a toujours été l'un des piliers de la vie d'Elsa, même si, quand elles étaient adolescentes, Elsa se jugeait inférieure à sa sœur dans tous les domaines sauf dans celui de l'intelligence. Ces sentiments de désavantage par rapport à Lili –particulièrement dans le domaine amoureux et sexuel– seront souvent repris par Elsa dans ses œuvres, notamment dans *Fraise de Bois* (1926).

Elsa s'éloignera de son pays natal en 1917, quand elle fait la connaissance d'André Triolet, un militaire français avec qui elle se mariera en 1919. Ils vivront à Tahiti pendant quelque temps et en France. Le couple passera pourtant par plusieurs difficultés dans leur relation, et finalement Elsa quittera André Triolet en 1921. Celui-ci ne lui accordera le divorce qu'en 1938. Elle déménagera et s'installera à l'Hôtel Istria, à Paris, pendant quelque temps jusqu'à sa rencontre avec Louis Aragon, au café « La Coupole ». Elsa et Aragon habiteront à Paris, et ils changeront de domicile plusieurs fois. Ils se marient finalement en

1939, un an après le divorce officiel avec André Triolet, cependant Elsa a toujours conservé le nom de son premier mari.

La politique a constitué un des éléments de base de la vie d'Elsa Triolet, notamment après l'exécution de Vitali Primakov, amoureux de sa sœur, en 1937. À partir de ce moment-là, Elsa se sentira très engagée à la cause politique, mission qu'elle partagera avec Louis Aragon comme militants du Parti Communiste Français (PCF). Elle a aussi été très attachée à la guerre civile espagnole, et elle dira : « Je suis émue, je m'apprête à adopter un petit enfant espagnol » (Bouchardeau, 2000 : 127), ce qui la rapproche aussi de l'héroïne de *Les Amants d'Avignon*, Juliette, puisque celle-ci « ramena avec elle un petit Espagnol d'un an, qu'on avait trouvé emmailloté, dans un train de l'Espagne en feu et apporté à Paris » (Triolet, 2007 : 20).

Les années les plus troublantes de sa vie ont été celles de la Seconde Guerre Mondiale, pendant laquelle elle a perdu tout contact avec sa famille russe. Pendant l'Occupation, Elsa et Louis Aragon ont collaboré très activement avec la Résistance Française, publiant clandestinement des manifestes, des articles et des œuvres, échappant à la censure nazie. Tous les deux devront quitter Paris, puisqu'ils étaient sous surveillance policière, et ils passeront un temps d'errance et de quête de travail, passant par Carcassonne, Nice, Avignon, etc. où ils établiront des amitiés qui dureront toute l'Occupation, et encore plus, comme avec Pierre et Anna Seghers, qui gèrent la revue « Poésie 40 », et qui éditeront plusieurs œuvres clandestines du couple. A la fin de l'année 1940, les Aragon partiront à Nice en passant par Avignon, où Elsa s'est sentie totalement émerveillée.

Finalement, ils passeront quelques temps à Nice, où ils seront arrêtés et renvoyés à Paris. Néanmoins, ils reviendront avec quelques intellectuels et amis pour organiser la Résistance en 1941. En 1943 ils partent à Lyon, la capitale de la Résistance où ils vivront en danger : le 21 mars la Gestapo est envoyée pour arrêter le couple, et ils doivent quitter Lyon en juillet. C'est à Lyon où Elsa publie légalement son dernier texte : *Qui est cet étranger qui n'est pas d'ici ou le mythe de la baronne Mélanie* (1944), une œuvre qui suscitera l'intérêt d'Albert Camus. En outre, c'est aussi à Lyon où elle écrit, pendant le printemps de 1943, *Les*

*Amants d'Avignon*<sup>1</sup>, un manuscrit qu'elle-même portera aux Éditions de Minuit à Paris, qui assure la diffusion clandestine du texte. La nouvelle a été publiée par cette maison d'édition en octobre de la même année, sous le pseudonyme Laurent Daniel, celui-ci rendant hommage à Laurent et Danièle Casanova, un couple qui avait participé activement aux réunions de la Résistance à Nice, mais Danièle sera arrêtée par les nazis en 1941. Au moment de l'écriture de *Les Amants d'Avignon*, Laurent Casanova travaillait en France pour la Résistance et Danièle était déportée en Silésie; elle décédera au camp d'Auschwitz.

En 1945 Elsa Triolet sera honorée avec le prix Goncourt de la politique et de la littérature françaises, par son œuvre *Le premier accroc coûte deux cent francs* (1944), une compilation de quatre nouvelles écrites sous l'Occupation, dont *Les Amants d'Avignon* fait partie, et celle-ci sera publiée dans la revue « Znamia » en Russie. A partir de ce moment-là, Elsa Triolet aura de plus en plus de travail, avec le Parti Communiste et toutes les associations d'écrivains dont elle fait partie. En 1951 les Aragon achètent le Moulin de Saint-Arnoult-en-Yvelines, qui deviendra leur foyer, et qui leur demandera beaucoup d'effort et de temps pour l'adapter à leurs besoins.

Après quelques années de manque de sommeil à cause du travail et souffrant de divers maux, en 1969 une maladie de cœur sera décelée chez Elsa Triolet. Elle se sentira de plus en plus fatiguée, et, finalement, le 16 juin 1970 elle décède au Moulin de Saint-Arnoult-en-Yvelines où elle sera enterrée, dans le parc de la propriété. Ce moulin abrite aujourd'hui la « Maison Elsa Triolet-Aragon » en qualité de musée.

## **0.1. JUSTIFICATION DU CORPUS**

L'étude de l'espace dans la littérature a commencé à être notable vers la moitié du XX<sup>e</sup> siècle, surtout à partir des œuvres de Gaston Bachelard, entre autres. Néanmoins, comme le remarque Natalia Álvarez Méndez –maître de conférence à l'Université de León, où elle a obtenu le doctorat en Philologie Espagnole– dans son article « Hacia una teoría del signo

---

<sup>1</sup> Dans notre travail, les références seront tirées d'une édition plus actuelle : Triolet, E. (2007) *Les Amants d'Avignon*. Barcelone, Espagne: Folio.

espacial en la ficción narrativa contemporánea », les ouvrages publiés concernant l'étude exclusive de l'espace sont peu nombreux, malgré l'importance de celui-ci pour la création de la fiction narrative. Pour souligner la pertinence du rôle de l'espace dans les ouvrages littéraires, Álvarez Méndez le définit dans son article comme

un signe complexe au sein de la fiction narrative, se constituant à la fois comme réalité textuelle et comme élément fictif, qui contribue à la création de l'intrigue, accompagné du temps, des personnages et des événements<sup>2</sup>. (Álvarez Méndez, 2003 : §4).

C'est pour cela que l'espace mérite d'être analysé comme un élément essentiel de la fiction narrative. Par ailleurs, nous voudrions mettre en évidence l'importance du lien entre les personnages et l'espace, dont parle Álvarez Méndez: dans le sein de la fonction sémantique de l'espace dans l'intrigue, celui-ci « renvoie métaphoriquement aux actions, sentiments et caractères des personnages. Le cadre est l'expression de leur propre forme<sup>3</sup> » (Álvarez Méndez, 2003 : §9). Par conséquent, l'étude de l'espace sera cardinale pour comprendre les personnages.

En outre, Jesús Camarero –maître de conférence à l'Université du País Vasco et titulaire d'un doctorat en Philosophie et Lettres délivré par l'Université de Valladolid– souligne dans son article « Escritura, espacio, arquitectura : una tipología del espacio literario » l'importance de la réinterprétation et de la reconstruction de l'espace. Il distingue trois niveaux d'espace dans l'œuvre littéraire: l'espace de l'objet ou du référent, où la littérature peut trouver son inspiration; l'espace du texte ou du signifiant, c'est-à-dire l'ensemble des signes qui représentent l'objet –il faut noter ici que cette représentation est souvent manipulée par des jeux de langage–; et l'espace de la signification symbolique, à savoir, les idées et les images créées à partir des objets du monde réel et des mots du texte (discours). Álvarez Méndez ajoute à ces concepts établis par Camarero une quatrième dimension de l'espace littéraire: celui de la lecture, où le récepteur (le lecteur) réécrit les éléments non explicites dans l'œuvre. Nous trouvons ici la relation entre l'émetteur (l'écrivain, l'auteur) et le récepteur

---

<sup>2</sup> Traduction propre.

<sup>3</sup> Traduction propre.

(le lecteur), à travers le message (l'œuvre), ce qui constitue un véritable acte de communication réalisé à travers les différents espaces.

Pour tout cela, nous considérons fondamentaux l'étude et le repérage des fonctions des espaces dans l'œuvre *Les Amants d'Avignon*, puisque l'espace est vraiment l'élément qui articule l'intrigue et les actions des personnages.

## **0.2. PROBLÉMATIQUE ET MÉTHODES A UTILISER**

Dans *Les Amants d'Avignon*, comme nous l'avons mentionné auparavant, l'espace, l'axe spatial en général, possède une pertinence considérable. Les actions ont lieu dans trois villes : Lyon, Avignon et Valence, aussi bien qu'à la campagne et, de manière indirecte, à Paris. Tous ces endroits auront une relation différente avec Juliette Noël, dont la psychologie changera en fonction des espaces qu'elle habite. En outre, tous ces aspects sont absolument liés à la biographie d'Elsa Triolet, qui peut être identifiée avec Juliette Noël, toutes proportions gardées puisqu'il y a une grande partie appartenant au monde fictionnel, absolument imaginaire. Par conséquent, l'objectif de notre travail est de repérer tous les espaces qui y sont présents, les classer et les analyser selon le genre de rapport qu'ils ont avec le personnage principal.

Pour analyser l'espace dans la nouvelle *Les Amants d'Avignon*, nous nous sommes appuyés sur diverses méthodes : les indications proposées dans *La poétique de l'espace* de Gaston Bachelard<sup>4</sup> constitueront l'axe principal de notre analyse, aussi bien formel que thématique.

Par ailleurs, en complément de cette œuvre, nous utiliserons les théories d'analyse proposées par F.J del Prado dans *Cómo se analiza una novela*<sup>5</sup> (1984), pour nous aider à déceler la morphologie des éléments de l'espace cosmologique et des éléments de l'espace

---

<sup>4</sup> Bachelard, G. (1957): *La poétique de l'espace*. Paris : Les Presses universitaires de France. Nos références seront tirées, désormais de : Bachelard, G. (2012) *La poétique de l'espace*. Édition numérique par Boulagnon, D. Québec: "Les classiques des sciences sociales"

<sup>5</sup> Nous nous limiterons aux pages 3 à 78, qui constituent la partie théorique de l'ouvrage.

humain, social et historique. Nous ajouterons des références ponctuelles aux articles cités auparavant.

Nous commencerons par repérer les relations existantes entre la ville d'Avignon et Juliette, en nous concentrant sur une analyse formelle et thématique. Nous passerons après à l'analyse, –dans la même ligne de travail–, de la ville de Lyon. Finalement, nous étudierons les espaces secondaires de la nouvelle, qui méritent d'être examinés pour leur signification en rapport avec Juliette Noël.

## **1. AVIGNON : L'ESPACE DE L'AMOUR, DE LA LUMIÈRE ET DE LA RÉSISTANCE**

Il y a des histoires qui sont conçues autour de l'individu et de l'espace : les relations entre espace et personnage peuvent constituer la totalité de la psychologie de celui-ci. Parfois certains espaces représentent le centre de l'intrigue, où les personnages trouvent leur soutien et leur support. Partant de ces idées extraites de l'article d'Álvarez Méndez, (*op. cit*), nous essaierons de prouver comment la sémiotique d'Avignon est si puissante qu'elle devient presque un être humain. Dans tous les cas, la ville d'Avignon devient un actant fondamental pour comprendre la rêverie amoureuse de Juliette. Par ailleurs, cette ville représente pour Elsa Triolet le symbole de la culture résistante, une ville où l'histoire et la lumière se fondent. La dernière vue qu'elle a eue d'Avignon dans ce voyage a été une gitane qui enlaçait un juif, ce qui pour elle a représenté l'image des réprouvés et persécutés par Hitler. Elle dira, dans son *Préface à la contrebande* : « Avignon entra dans ma vie. C'est là que j'ai dû vivre dans quelque passé inimaginable. Tant je l'aimais, cette ville en forme de cœur, que tu [Louis Aragon] t'étais mis à l'appeler *La ville d'Elsa* » (Bouchardeau, 2000 : 150). Pour Elsa Triolet Avignon sera la ville qui montre le côté le plus lumineux de la Résistance Française, comme nous le verrons par la suite.

### **1.1. AVIGNON : VILLE DE L'AMOUR**

Traditionnellement, l'amour a été toujours associé au feu, –la passion, le cœur ardent, etc.– et dans la nouvelle que nous analysons, cette correspondance est aussi présente, de même que l'apparition du papillon, l'animal le plus lié à la liberté ainsi qu'à l'instant



éphémère: « Les papillons de feu dansaient devant les yeux fermés de Juliette. [...] Des bougies brûlaient sur la table desservie, il y avait du feu dans la cheminée. Toutes ces flammes en liberté se posaient çà et là » » (Triolet, 2007 : 61). Dans ce cadre, l'amour entre Juliette et Célestin commence, le feu passionné de cet amour augmente, mais la comparaison des étincelles du feu avec les papillons présagent le côté fugace de leur amour :

Le feu, la chaleur tropicale de la pièce semblaient venir de lui [Célestin] [...] Juliette suivait le vol des papillons de feu devant ses yeux. Elle sentait le feu la remplir, elle devenait un récipient, plein de feu jusqu'aux bords, comme cette braise devant elle. (Triolet, 2007 : 63).

Au début, cet amour sera conçu comme un jeu, – « Je vais vous proposer un jeu... on va jouer comme si on s'aimait [...] Tout est *comme si*, vous savez bien... [...] J'en ai besoin. » (Triolet, 2007 : 64) – mais, comme nous le montrerons après, ce sentiment de jeu, de rêverie même, sera transformé en réalité tangible. Comme symbole de l'amour, Avignon est une ville qui évolue entre contradictions :

L'amour vous tient entre les murs de ma ville... Avignon-la-Folle ! ville sainte, ville satanique, vouée aux miracles et aux sortilèges, à la Vierge, aux démons [...] Et voilà l'amour qui pousse des ailes, c'est l'amour sacré, l'amour éternel... [...] Vous verrez ce que c'est la magie d'Avignon ! (Triolet, 2007 : 62).

Les murs qui conforment la ville forment le refuge bachelardien, l'image de la maison comme un cosmos d'intimité, comme notre coin du monde, est métamorphosée en ville fortifiée avec des murs qui protègent l'amour et la lumière au-delà des nocifs effets de la guerre et l'Occupation. Comme déclare Bachelard : « Tout espace vraiment habité porte l'essence de la notion de maison. [...] La maison abrite la rêverie, la maison protège le rêveur, la maison nous permet de rêver en paix. » (Bachelard, 2012 : 33-34), et cela nous semble directement extrapolable à la ville d'Avignon puisqu'elle permet à Juliette de rêver d'amour au-dedans de son refuge entouré de murailles. Par ailleurs, elle peut y rêver paisiblement, même si la ville possède une présence allemande très visible et dangereuse pour elle pendant sa mission au sein de la Résistance. À Avignon elle se montre telle qu'elle est, elle n'essaie pas de dédoubler son identité comme elle devra le faire dans d'autres espaces, et la rêverie de l'amour est menée jusqu'au bout : « –Non, pas Rose, Juliette... » (Triolet, 2007 : 64). Elle avoue son véritable nom à Célestin, pour jouer à la rêverie de l'amour sans duplicités, en se

donnant toute entière à ce jeu dont elle rêve depuis longtemps et dont elle a tellement besoin au milieu de cet espace envahi par la guerre et les dangers. C'est là où nous voyons reflétée la contradiction posée par Avignon : « ville sainte, ville satanique » (*op. cit*), ville sainte qui symbolise l'amour et la lumière, bref, l'espoir. Ville satanique qui reste sous les horreurs de la guerre et qui doit encore lutter de toutes ses forces pour la vaincre.

Un des endroits clés pour comprendre la symbolique d'Avignon dans cette œuvre est le Fort de Saint-André, une forteresse élevée dans la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, située sur la colline Saint-André à Villeneuve-lès-Avignon et qui offre un admirable point de vue sur la ville. (Triolet, 2007 :67). Le fort est lié à la maison par sa verticalité, qui elle-même est à son tour rattachée à notre conscience de verticalité. Il représente le « grenier » (Bachelard, 2012 : 45) de la ville d'Avignon. Là, les murs crénelés offrent la solitude tranquille, « L'escalier du grenier a le signe d'ascension vers la plus tranquille solitude. » (Bachelard, 2012 : 52), ces théories sont montrées par la solitude réelle présente au fort : « le vieux fort désarmé se laissait faire... Ils étaient seuls, ce n'était plus le temps du tourisme, et dans l'enceinte de ces murs, il n'y avait peut-être qu'eux deux... » (Triolet, 2007 : 67). Par conséquent, c'est là, au milieu de la plus grande solitude, qui prête à la rêverie, que Juliette trouve son refuge dans une encoignure : « Assis l'un près de l'autre [Célestin et Juliette] dans une profonde encoignure ils regardaient par la fenêtre d'une meurtrière, comme par le trou d'une serrure, en cachette, le pays lumineux » (Triolet, 2007 : 68). L'encoignure où ils sont assis leur sert de refuge, les protège, citant Bachelard « assure l'immobilité » (Bachelard, 2012 :164), et comme nous l'avons vu, l'immobilité, le repos invite l'individu à la rêverie, dans ce cas, à la rêverie d'amour, puisque nous ne pouvons pas oublier qu'il s'agit d'un jeu, même s'il sera après transformé en réalité. L'encoignure, le coin, selon Bachelard est « le germe d'une chambre, le germe d'une maison » (Bachelard, 2012 :163), et cette encoignure au Fort de Saint-André réveille chez Juliette le véritable sentiment du verbe habiter, et de la maison comme refuge, comme « espace réduit où [elle] aime à se blottir, à se ramasser sur soi-même » (Bachelard, 2012 : 163) et qui lui sert de protection face aux dangers du monde.

Dans ce même sens, la fenêtre de la meurtrière, étroite, comparée au trou d'une serrure (Bachelard, *op. cit*), est le symbole du seuil, –parfois sacralisé–, de la dialectique entre l'en dehors et l'en dedans, elle sert, comme la porte, à créer le cosmos de l'entr'ouvert, qui est directement lié à l'être humain : « L'homme est l'être entr'ouvert » (Bachelard, 2012 :247).

Ici, le regard qui traverse cette étroite fenêtre montre l'entr'ouvert du personnage, Juliette doit toujours se dédoubler, jouer avec son identité, « en dehors », au-delà de la fenêtre. En revanche, à l'intérieur du fort, elle est ouverte, elle possède toute son identité immuable, elle se sent « au calme dans un espace étroit » (Bachelard, 2012 :254), à savoir, au-dedans du Fort de Saint-André.

Ils continuent leur ascension, et finalement ils arrivent à un espace tout étroit qui pourrait être lié à l'image de la coquille bachelardienne (Bachelard, 2012: chap. V). Dans tous les cas, l'espace auquel ils arrivent sera le symbole définitif de l'amour à Avignon, puisque c'est là où ils liront les inscriptions sur les murs en pierre, des deux amoureux d'Avignon qui y ont laissé leurs traces sur ces murs entre les années 1926 et 1937 :

L'escalier de la tour montait en spirale, longuement... Puis il y eut un petit palier, avec la porte entrouverte : c'était une petite pièce en pierre, presque un cachot, avec une fenêtre tout en haut. [...] Le mur était tout barbouillé d'écritures, au crayon, gravées. [...] Ils se remirent à lire les inscriptions sur le mur, sur celui où il y avait la porte, face à la fenêtre, vers lequel le soleil pointait maintenant un doigt pâle. (Triolet, 2007 :69-70).

Les murs en pierre, où les amants ont laissé leurs marques, constituent pour nous un symbole de l'amour éternel : la pierre comme matériel solide et résistant au cours des années, nous renvoie à l'amour solide qui, tracé sur les murs d'Avignon, se perpétuera à jamais, au moins dans les rêves de Juliette. L'endroit où se trouvent ces inscriptions, qui font rêver Juliette, est caché en haut de la tour du fort : la dialectique du caché de Bachelard nous y est montrée, l'éclosion de l'être caché qui pendant qu'il l'était préparait sa sortie, son mouvement après l'immobilité dans sa coquille (Bachelard, 2012 :139). Ces inscriptions opèrent un effet très puissant chez Juliette : elle pleure – « Juliette, pourquoi pleures-tu... nous nous aimons... dis-moi que tu pleures d'amour » (Triolet, 2007 :71) – car elle se rend compte qu'après qu'elle sera sortie d'Avignon, ce refuge entouré par des murs, elle aura perdu la rêverie de l'amour encore une fois.

Finalement, nous voudrions mettre l'accent sur la chambre d'hôtel de Célestin, une « pièce voûtée et pleine de feu vivant » (Triolet, 2007 :77). Selon les théories bachelardiennes, les chambres à plafonds voûtés constituent le principe de la rêverie intime (Bachelard, 2012 :51), concept auquel nous ajoutons ici la présence du feu dans la chambre,

qui a toujours été un symbole de l'amour, comme nous l'avons déjà indiqué. Ils dîneront chez Célestin, et Juliette y reste seule pendant un long moment, elle danse, elle est absolument plongée dans ses rêveries d'amour. Pourtant, cette rêverie s'éteint quand Célestin revient ; il doit partir, et la magie de la rêverie amoureuse semble se briser. Le jeu est fini et il a été dévastateur, en apparence, pour tous les deux. Avignon semble avoir perdu sa magie amoureuse et être devenu un endroit sombre et « allemand » :

Un jeu terrible... [...] Je suis encore plus misérable qu'avant, je sais maintenant qu'il n'y a rien sous les cendres... [...] Les rues étaient noires, mais on n'avait pas besoin de voir, on les entendait, il n'y a qu'eux pour faire cet infernal bruit de bottes, comme si elles étaient de plomb ou de fonte. Une ville allemande, qu'Avignon... (Triolet, 2007 :78-79).

Néanmoins, l'espoir n'est pas perdu. Nous établirons par la suite les rapports entre Lyon et Juliette, mais il nous semble pertinent de souligner ici la dernière rencontre de Juliette et Célestin, qui s'est produite à Lyon, mais qui a de forts échos d'Avignon :

Célestin saisit ses mains, la gauche gantée, la droite nue : –Ils sont toujours raccommodés aux puces [les gants] ? –dit-il, et il baisa sa main gauche [...] la droite, il la mit contre sa joue, son regard fou, sur elle : SEIGNEUR, ÉTERNISEZ L'AMOUR QU'IL A POUR ELLE, dit-il. (Triolet, 2007 :113).

Célestin reprend le sentiment exprimé dans les inscriptions au Fort de Saint-André, inversant ainsi l'impression pessimiste de la fin de la section consacrée à Avignon. En disant ces mots, la rêverie d'amour recommence, le refuge d'Avignon naît à nouveau en Juliette : « et les rêves, ça la connaît Juliette » (Triolet, 2007 :113). Avignon est conçue comme symbole de l'amour pour Elsa Triolet dès la rencontre du célèbre couple de Pétrarque et Laure de Sade ; couple qu'elle évoque directement dans l'œuvre :

Vous verrez ce que c'est la magie d'Avignon ! Dans quelle autre ville trouverez-vous sur un mur une inscription glorifiant la naissance d'un amour comme celle d'un grand homme : *Ici Pétrarque conçut pour Laure un grand amour qui les fit immortels...* [...] Que de couples immortels dans les rues de cette ville de l'amour, de cette ville mystique et galante... (Triolet, 2007 :62).

Et cette immortalité est aussi rendue à Juliette et à Célestin : l'amour solide comme les murs du refuge –c'est-à-dire d'Avignon– est sauvé.

## **1.2. AVIGNON : VILLE LUMINEUSE**

Le concept de luminosité est très en relation avec l'amour dont nous avons parlé auparavant. Les éléments de la nature se rassemblent pour conformer la ville en tant que :

Une immense harpe [qui] brillait dans le ciel de toutes ses longues cordes, tendues, luisantes. [...] Le soleil chauffait le vent, les parfums des plantes aromatiques qu'ils avaient écrasées sous leurs pas. Un peu de givre de Noël brillait dans l'étroite bande d'ombre au pied du mur de la chapelle, rappelant la raison de tant d'éclats dans les airs... Noël, Noël, Noël. (Triolet, 2007 :68).

Avignon au complet semble une sorte de grande fenêtre lumineuse, rapprochée à la fenêtre lointaine de la hutte de l'ermite de Bachelard (Bachelard, 2012 :60). Avignon, comme nous l'avons déjà mentionné à plusieurs reprises pendant notre analyse, constitue le refuge de Juliette comme femme, aussi bien que de sa rêverie amoureuse. Contrairement à la maison de la montagne, dont nous parlerons après, Juliette éprouve à Avignon « l'essence du verbe habiter », « l'absolu du refuge [de la hutte de l'ermite] » (Bachelard, 2012 :58). La lointaine lumière de la hutte de l'ermite, symbole de l'homme qui veille, peut être parfaitement liée avec la ville d'Avignon, puisque, comme le dit Bachelard, « tout ce qui brille, voit. La lampe veille, donc elle surveille » (Bachelard, 2012 :60), et la lampe est Avignon : une grande lampe lumineuse qui veille sur les amoureux et surveille l'accomplissement de l'amour au sein de ses murs. Elle, et les éléments de la nature qui l'accompagnent, possèdent littéralement les amoureux, la lumière magique d'Avignon est possédante et incite à la rêverie. Avignon est alors un symbole d'une maison qui lutte pour conserver son statut de refuge, elle affirme sa force en brillant intensément, montrant tout son pouvoir de maison abritant l'amour lumineux face à l'obscurité de la guerre.

Le mur autour d'eux était énorme, lumineux, avec ses tours comme des coups de poing affirmant leur force. L'air, les pierres, le soleil, cette herbe sous leurs pieds, le vent, n'essayaient même plus de paraître inoffensifs, ils avouaient leur pouvoir magique, ils les tenaient, les possédaient... (Triolet, 2007 :67).

En outre, Avignon symbolise le nid bachelardien (Bachelard, 2012: chap. IV) pour Juliette. A Avignon elle possède un sentiment de sécurité, qui peut sembler faux, mais qui est encouragé par tous les éléments lumineux qui composent la ville. La sécurité du coin, du nid, est matérialisée aussi bien dans les bras de Célestin que dans la ville d'Avignon elle-même : « Célestin la serra contre lui. Il voguait dans un ciel de Noël, noir, étoilé » (Triolet, 2007 :66). Célestin donne le sentiment de sécurité dont Juliette a besoin, cette compagnie qui lui permet de trouver la lumière (les étoiles de la nuit, symbolisant l'amour) dans l'obscurité (le ciel noir, symbolisant les dangers de la guerre).

Du moment où les rayonnements du soleil commencent à disparaître, la lumière commence à être substituée par le froid et cela peut nous faire penser à un indice qui présage la fin tragique de Célestin et Juliette quand ils se séparent à Avignon : « Le soleil se mit à baisser devant de grands murs, Juliette sentit le froid de décembre » (Triolet, 2007 :73), comme nous pouvons le voir dans la lumière qui commence à s'éteindre à la chambre de Célestin : « L'arbre de Noël semblait l'orée d'une sombre forêt nocturne, les bougies pleuraient leurs dernières larmes » (Triolet, 2007 :78).

Cependant, la lumière n'abandonne pas totalement Avignon, même pendant la nuit : « La façade de la chapelle [la chapelle des Pénitents Noirs de la Miséricorde], ses ravissantes colonnes [...] : une gloire rayonnait » (Triolet, 2007 :73). En revanche, la prison symbolise l'obscurité, c'est-à-dire, la guerre : « Le long mur aveugle de la prison » (Triolet, 2007 :73). La chapelle est accolée au mur obscur de la prison, nous montrant ainsi la dialectique entre la lumière, –pleine d'espoir, d'amour, qui envahit Avignon– et l'obscurité –l'ombre toujours présente des dangers de la guerre–.

A côté de cela, nous voudrions citer, pour finir, quelques mots qu'Elsa Triolet a écrits dans son *Préface à la clandestinité* (1964), qui font justement référence à cette dichotomie de la lumière et l'obscurité :

Depuis que le fort avait servi de prison pour les collaborateurs, les ouvertures avaient été bouchées avec des planches, et le réduit à graffiti était plongé dans le noir. J'allumais des allumettes, un briquet : les graffiti étaient toujours là, et je lisais au hasard de la flamme... (Triolet, 2007 :125).

Ce contraste entre la lumière et l'obscurité reste en vigueur pendant des années, aussi bien que l'amour solide : même si celui-ci est plongé dans la plus noire des obscurités, la moindre étincelle de lumière sert à le rallumer.

### **1.3. AVIGNON : VILLE RÉSISTANTE**

La dialectique entre la lumière d'Avignon face à l'obscurité de la guerre, dont nous venons de parler, nous rapproche de la conception d'Avignon comme ville résistante. Suivant les méthodes d'analyse proposées par Del Prado dans *Cómo se analiza una novela* (1984), nous établirons les traits fonctionnels qui montrent ce côté résistant de la ville d'Avignon.

Premièrement, il nous semble pertinent de définir le texte comme une représentation mimétique de la réalité (R.1), bien que la mimésis totale n'existe pas. Par conséquent, nous devons repérer les éléments imaginés et établir leurs fonctions subversives, que nous rapprocherons de l'idée d'Avignon comme ville de la Résistance. Tel qu'Elsa Triolet le déclare dans son *Préface à la clandestinité* (1964), le plan politique montré dans la nouvelle est mimétiquement représenté:

J'avais rêvé, imaginé l'histoire des amants d'Avignon, de Juliette et Célestin, dans le décor réel de ma vie d'alors. J'ai mis les petits pieds de Juliette dans les traces de mes pas. Réels étaient l'atmosphère du pays, son fond politique. (Triolet, 2007:123)

Pourtant, nous considérons que les descriptions d'Avignon possèdent des éléments qui ont été modifiés par l'auteur donnant les clés pour les interpréter sous l'angle de la Résistance, puisque la description mimétique absolue n'existe pas. C'est-à-dire, l'intentionnalité des descriptions, selon la classification réalisée par Del Prado (1984 :61), a principalement pour dessein de dénoncer la situation de la France sous le joug du régime Nazi. Néanmoins, nous trouvons aussi l'intention de représenter la réalité sous la mythologie personnelle de l'auteur: elle décrit Avignon en s'appuyant sur ses expériences vitales et elle nous montre la ville telle qu'elle la voit. Le narrateur est extradiégétique, et il peut être parfaitement identifié avec Elsa Triolet elle-même, et c'est à partir de cette idée que nous voyons cette manière de décrire sous l'angle personnel et historique:

J'aime parler d'une ville quand je l'ai déjà quittée. [...] J'aime pouvoir en parler librement, la peindre telle qu'elle se présente en moi à travers le temps et l'espace, telle qu'elle se reflète dans le miroir déformant du souvenir. Avignon ville aux grands murs s'étirant vers le ciel... Dans mon cœur et devant mes yeux apparaît une immense harpe, le haut touchant le ciel, le bas posé sur un piédestal de pierre grise, claire. Le terrible vent d'Avignon parcourt ces murs et il me semble y avoir entendu de ces faux accords sans délivrance... (Triolet, 2007:66)

Ce paragraphe constitue une incise descriptive au sein des dialogues versant l'amour de Juliette et Célestin à Avignon. Nous considérons qu'il s'agit d'une description faite sous les expériences du narrateur accompagnées du plaisir de décrire –à savoir, une description gratuite-psychologique–, qui s'identifie avec Elsa Triolet comme nous l'avons remarqué. Avignon caractérisée comme une énorme harpe, verticale jusqu'au ciel, bien cimentée sur son piédestal de pierre, ce qui, pour nous, représente les fondements de la nation française, qui sont bien enracinés dans l'esprit des citoyens français malgré l'Occupation allemande. Le vent qui souffle semble faire sonner la harpe que forment les murs de la ville, mais il ne s'agit que d'une fausse impression, puisque la « délivrance », c'est-à-dire la Libération, n'est pas encore atteinte.

Avignon représente la force du mouvement de la Résistance face au pouvoir oppresseur des allemands et du gouvernement de Vichy. Avignon est décrite comme une « toile d'araignée de rues, avec, au milieu, le Palais des Papes comme une grosse araignée portant sur le dos une croix » (Triolet, 2007:72). Pour nous, cette toile d'araignée représente une métaphore de l'organisation de la Résistance Française, les rues étroites font penser à la discrétion dont les résistants avaient besoin pour accomplir leurs missions sans prendre trop de risques pour le faire. Par ailleurs, ces rues sont les gardiennes de la culture européenne:

Ils errèrent dans ces rues étroites, tordues comme des bras, entre les murs où la France, l'Italie, l'Espagne se mélangeaient et se sauvegardaient, la pierre portant sa gloire et sa chute dans la menace gothique, la folie luxueuse du baroque [...]. (Triolet, 2007:72)

Ces symboles qui représentent la splendeur de la culture européenne, brisée par les régimes totalitaires, sont préservés par la ville d'Avignon qui joue ainsi un rôle principal dans le mouvement résistant, qui lutte pour revenir aux valeurs européennes de démocratie. Le Palais des Papes représente le symbole européen à Avignon, se tenant fièrement: avec ses



hauts murs qui se perdent dans le ciel il semble protéger ces valeurs. « Ils montèrent vers cet A majuscule d'Avignon, qu'est le Palais des Papes; leur regard cherchait la fin des formidables verticales se perdant dans le ciel. Forteresse, cathédrale, palais, le talon posé sur le roc, la tête haute...» (Triolet, 2007:74)

Ce centre de résistance, –qui est précédé par une « place pavée » (Triolet, 2007 :74) et qui porte le nom de Louis Crillon, –militaire français du XV<sup>e</sup> siècle, ce qui nous rapproche une fois de plus à la lutte résistante– mène directement au quartier des gitans, un peuple très harcelé par le régime Nazi. Le fait de trouver des gitans à Avignon nous fait penser au mouvement résistant: même s'ils y habitent dans de mauvaises conditions, toujours menacés par le nazisme, toujours ayant le péril des camps de concentration survolant leurs têtes, ils continuent à tirer des accords de leurs guitares ce qui constitue un chant à la vie, un défi au joug de la guerre, une provocation même.

Et la rue continuait, les menait sans transition dans le quartier des gitans. Elle était si étroite, qu'ils se serrèrent encore plus l'un contre l'autre. Ils virent un groupe de gitans assis sur le tiraient des accords qui brisaient l'air en mille morceaux... (Triolet, 2007:75)

L'évocation de l'étroitesse nous fait penser à la rue étroite transformée en symbole de la discrétion dont doivent faire étalage les partisans de la Résistance, aussi bien que les dangers contre lesquels ils doivent se garder. Les rues étroites constituent le refuge idéal pour lutter contre le régime Nazi sans trop s'exposer.

À côté de tout cela, il nous semble important de signaler que les secrets font aussi partie de cette ville, et par conséquent cela nous permet encore une fois de la considérer comme symbole de la Résistance. Il s'agit d'une ville qui avait été fortifiée, et les restes de ces murailles sont toujours conservés. Les jardins, les cours, les hôtels...tout se cache: « Murs de remparts, églises, vieux hôtels secrets, cours intérieures, jardins derrière de hauts murs, lâchant une branche verte... » (Triolet, 2007:72). La tendance de l'occulte peut s'expliquer par le besoin de la Résistance de bien dissimuler les actions résistantes face aux nazis, comme nous l'avons dit auparavant. Néanmoins, cette tendance du caché s'oppose à la culture du secret de Lyon puisqu'à Avignon les éléments cachés sont ceux appartenant au mouvement légitime de la Résistance, à un moment ponctuel de l'histoire. En revanche, comme nous le verrons par la suite, la culture du secret à Lyon constitue un trait intrinsèque à la ville.

Avignon est résistante, la ville fait front au régime Nazi, même s'il semble qu'ils ont tout détruit : « Et maintenant... Maintenant ils nous ont tout pris... Jusqu'à nos rêves d'amour... Le monde n'est plus peuplé que de couples séparés, d'amour déchiré, déchirant... Leurs drapeaux sur nos murs, la foule des soldats conquérants... » (Triolet, 2007 :62). Cependant, Avignon possède ses murs, ses bâtiments bien cimentés, ses rues étroites qui cachent tout un mouvement subversif des harcelés par les Nazis et son mélange de cultures qui ne conforment, à la fin, plus qu'une grande culture européenne confrontée aux totalitarismes : « Et ne croyez pas qu'Avignon succombe sous le poids de l'histoire, cette ville est tissée de légendes, chaque jour y ajoute un fil, ici chacun est Pétrarque, chacune est Laure... » (Triolet, 2007 :62).

Finalement, nous voudrions souligner le grand nombre d'évocations à la ville d'Avignon que Juliette fait quand elle se trouve en danger, à Lyon –événements dont nous parlerons après–, elle a recours à la ville et à ses amants, aussi bien Juliette que le narrateur les appellent d'une manière qui nous rapproche de la prière : « Saints amants d'Avignon, qui êtes aux cieux ! priaît Juliette, dans son rêve, ayez pitié de moi, aidez-moi... » (Triolet, 2007 :82) ; « Saints amants d'Avignon, priez pour elle ! » (Triolet, 2007 :86) ; « Saints amants d'Avignon ! » (Triolet, 2007 :99). Ces appels mettent en évidence, à notre avis, le symbole d'Avignon comme ville de la Résistance et, de plus, comme ville de l'amour : nous pouvons conclure qu'amour, –soit-il romantique ou pour la patrie et les principes européens– et Résistance sont des concepts qui se mélangent. Par conséquent, c'est pour cela que Juliette –et Elsa Triolet, par assimilation– les interpelle, pour recevoir leur force de résistance.

## **2. LYON : VILLE DU CACHÉ, DU DANGER ET ANTI-PARISIENNE**

Lyon sera pour Elsa Triolet en tant que femme, auteur et résistante, l'antithèse d'Avignon. Pour elle Lyon représente le côté caché et sombre ; le danger, parce que cette ville s'agit du centre névralgique du mouvement de la Résistance –puisque c'est à Lyon où se trouve le Docteur Arnold, l'un des organisateurs des missions contre l'Occupation allemande et l'un des personnages de *Les Amants d'Avignon*– : ces deux aspects seront transposés à l'œuvre. En outre, Lyon représentera dans la nouvelle la lourdeur, et même la laideur, ce qui opposera radicalement cette ville aussi bien à Paris qu'à Avignon.

Nous diviserons cette partie de notre travail en trois sections : d'abord nous établirons les liens de Lyon comme ville du caché avec les théories bachelardiennes ; ensuite, nous passerons à l'analyse des éléments qui font de cette ville un endroit dangereux, travaillant à la lumière des théories exposées aussi bien par Bachelard que par Del Prado ; et finalement nous préciserons l'antithèse existante entre Paris et Lyon pour Juliette Noël.

## **2.1. LYON : VILLE DU CACHÉ**

L'imaginaire du caché possède une grande importance au sein de la philosophie spatiale de Bachelard : les tiroirs, les armoires, les coffrets, la coquille, la serrure et la clé sont des éléments essentiels pour bien saisir les images de l'intimité de l'être qui habite la maison, ou la ville, comme c'est notre cas.

Lyon, à cause de sa condition de ville nucléaire du mouvement résistant, possède une discrétion intrinsèque. La culture lyonnaise vise au secret partant de l'architecture traditionnelle : les traboules, –des passages étroits et généralement couverts qui relient des rues en traversant des pâtés de maisons– constituent, pour nous, le symbole du caché, qui peut être lié avec l'image bachelardienne de l'armoire puisqu'elles ne sont ouvertes qu'à des citoyens lyonnais et constituent un endroit presque inaccessible pour les étrangers, c'est-à-dire, les allemands :

L'espace intérieur à la vieille armoire est profond. L'espace intérieur à l'armoire est un 'espace d'intimité', un espace qui ne s'ouvre pas à tout venant. [...] la véritable armoire n'est pas un meuble quotidien. Elle ne s'ouvre pas tous les jours. Ainsi d'une âme qui ne se confie pas, la clef n'est pas sur la porte. (Bachelard, 2012 :105).

Juliette, même si elle n'est pas lyonnaise, finit par connaître Lyon comme si elle l'était et cela donnera à la ville un côté familial puisqu'elle saura où se cacher des allemands et pour accomplir les missions résistantes. Les traboules conforment son « armoire » et témoignent le « besoin de secrets, d'une intelligence de la cachette » (Bachelard, 2012 :105-106) :

Juliette connaissait maintenant Lyon sur le bout du doigt, [...]: elle connaissait toutes les lignes de tramway, [...] les traboules, ces minces tunnels dont sont percés dans tous les sens

les vieux pâtés de maisons et qui sont de fameux raccourcis (certains traboules ont jusqu'à six, sept issues, donnant de tous les côtés, et si on se mettait à y jouer au cache-cache...). (Triolet, 2007 :92)

Les traboules constituent le refuge de Juliette face à des situations dangereuses ; elle, qui dit qu'elle n'aime pas Lyon, profite du labyrinthe offert par le réseau de traboules pour échapper des situations dangereuses –dont nous parlerons dans la section suivante de notre travail–: « Juliette jeta ses jambes de l'autre côté de la barrière et sauta du haut des marches dans la rue [...] Juliette s'enfonçait comme un boulet dans une traboule de la maison d'en face... » (Triolet, 2007 :107). Nous croyons que ce labyrinthe créé par le tissu des traboules partage les caractéristiques de « la grotte-coquille » (Bachelard, 2012 :158) : celle-ci est « une 'ville forteresse' [qui n'a] pas besoin de barrières, de porte ferrée : on aura peur d'entrer » (Bachelard, 2012 :158), c'est-à-dire, là-dedans l'intimité est bien à l'abri des visiteurs, puisque ceux-ci éprouvent « l'hésitation [...] à poursuivre son chemin dans le labyrinthe tortu » (Bachelard, 2012 :158). Transposant cette idée aux traboules lyonnaises, là-dedans les secrets des résistants sont en sûreté, et elles sont impénétrables pour les étrangers. Juliette échappe à deux allemands, et se réfugie dans le réseau de traboules agissant en guise de coquille-grotte :

De traboule en traboule... les rues à traverser entre les traboules... Elle s'y jetait comme à l'eau... Mais, maintenant, elle était sûre de son affaire, même s'ils [les allemands] avaient essayé de la poursuivre, le filet des traboules les tenait. [...] [Juliette] 'Je me suis dit : si j'arrive jusqu'à une traboule, ils [les allemands] peuvent courir, c'est pas des Lyonnais, c'est des Boches, jamais ils ne m'auraient là-dedans !'. (Triolet, 2007 :107-108)

Finalement, toutes les traboules sont pourvues des nombreuses boîtes-à-lettres qui servaient pour envoyer la correspondance de la Résistance, les missions, les nouvelles : « Les nouvelles que ceux de la Résistance devaient se communiquer journallement [...] étaient ramassés et distribuées, les liaisons étaient faites par les Boîtes-à-lettres. » (Triolet, 2007 :91). Ces boîtes partagent les caractéristiques que Bachelard attribue au coffret, comme endroit où sont « les choses inoubliables » et possédant une « homologie entre sa géométrie et la psychologie. » (Bachelard, 2012 :109-111). Les boîtes-à-lettres sont des coffrets fermés où, à la manière bachelardienne, se cache l'intimité (Bachelard, 2012 :115), tous les secrets des habitants de ces maisons sont bien protégés dans les boîtes, placées au milieu du réseau

labyrinthique des traboules : par conséquent, l'intimité est doublement cachée. En outre, la serrure constitue un « seuil psychologique » (Bachelard, 2012 :108) car, à partir du moment où la clé y est introduite, la dialectique du caché et du manifeste (Bachelard, 2012 :139) se brise – « la vérification fait mourir les images » (Bachelard, 2012 :115) – et les secrets y étant cachés peuvent être découverts.

Comme toutes les traboules, celle-ci commençait par une exposition sur un mur étonnamment écaillé, de petites boîtes-à-lettres [...] chaque petite boîte avait sa petite serrure et le nombre de ces petites boîtes témoignait de la densité des habitants de la maison, chaque habitant ayant sa petite clef pour le secret de sa correspondance. (Triolet, 2007 :93-94).

À côté des traboules, qui aident à augmenter l'image de Lyon comme ville du secret, et des boîtes-à-lettres, nous trouvons d'autres références qui contribuent à créer la symbolique du caché de l'espace lyonnais. Premièrement, la disposition intérieure des maisons, pleines de chambres cachées dans les autres chambres et des richesses que l'on ne pourrait soupçonner depuis l'extérieur. L'apparence des façades, assez sobres et même négligées, ne correspond guère à l'intérieur :

Que pouvait-on aimer, dans cette ville ? Les maisons, ces cubes sans couleur ni relief ? Ou ce quelque chose de louche, de petit-bourgeois et de commerçant [...] ? [...] Ou peut-être les appartements avec leurs alcôves, et les alcôves dans les alcôves des alcôves, de plus en plus noires, de plus en plus cachées ? [...] La manie de l'étroit, du secret, du pas lavé... » (Triolet, E. 2007 : pp. 88-89). « L'absence d'élégance et de frivolité de ces grands murs [des maisons] lépreux, et ce qui se tisse de luxe derrière eux, ce qui s'y amasse de trésors, ce qui s'y trame à voix basse... (Triolet, 2007 :92)

Deuxièmement, les entrées et les sorties des maisons et des hôtels sont aussi cachées, ce qui contribue à créer une ambiance propice pour les activités résistantes. Quand Célestin vient à Lyon, Juliette le conduit à un hôtel et lui montre les portes : « Voici l'hôtel, dit Juliette, voyez, il y a trois sorties, ou trois entrées comme vous préférez. Une dans la cour, c'est la principale. Les autres sont introuvables, à moins de les connaître. » (Triolet, 2007 :98). La porte principale est visible, aussi bien pour les lyonnais que pour les allemands, mais la dialectique du caché et du manifeste (Bachelard, *op. cit*) joue avec les deux autres entrées : tout s'organise autour du secret, du caché, puisque cela assurera la sécurité des

résistants face aux allemands. L'intimité est cachée dans les traboules, les raccourcis, les portes invisibles, les cachettes, etc. qui constituent le refuge dont Bachelard nous parle dans son œuvre.

En définitive, Lyon est une ville qui se prête à la culture du secret, sa nature et son architecture contribuent à faire d'elle un endroit adéquat pour se cacher : « et l'ensemble avait cet air un peu louche, clandestin, que Lyon prend si facilement. » (Triolet, 2007 :103).

## **2.2. LYON : VILLE DANGEREUSE**

Lyon, faisant honneur à son statut de centre résistant, est une ville dangereuse. Les allemands contrôlent la ville et les résistants doivent éviter d'être arrêtés –même Elsa Triolet et Louis Aragon ont dû fuir parce qu'ils étaient en mandat de recherche et d'arrestation par la Gestapo–. Juliette passera par des situations compliquées avec les allemands pendant lesquelles la ville, ses places et ses traboules se métamorphosent en prison.

D'abord, Lyon, comme nous l'avons déjà remarqué, est envahie par le Nazisme, et ce fait suscite la conception de la ville comme prison : « Marcher dans les rues de Lyon... patauger dans la boue froide, longer la caserne grise, avec un drapeau gammé déployé au-dessus du portail, deux sentinelles feldgrau, casquées et armées jusqu'aux dents, arpentant le trottoir... » (Triolet, 2007 :89). Une ville-prison surveillée par les allemands, ce qui rendra difficile le travail des résistants. En outre, l'architecture de la ville aide à donner la sensation de la ville dangereuse qui ressemble à une prison, –de la même manière qu'elle invitait au secret– ; les escaliers des maisons ont des rampes en fer qui sont comparées à des barreaux de prison à plusieurs reprises :

Que pouvait-on aimer dans cette ville ? Les maisons, ces cubes sans couleur ni relief ? [...] Les escaliers des maisons, tous ces escaliers qu'on prend toujours pour l'escalier de service, les rangées de petites boîtes-à-lettres sur les murs d'une boueuse couleur marron-bordeaux, les rampes faites de barreaux de prison ? (Triolet, 2007 :88-89) ;

Le long des maisons descendait la rampe de barreaux droits, noirs comme il y en a aux fenêtres des prisons. [...] Et cet escalier, le noir fer forgé de la grille qui la fermait en bas, la lanterne au-dessus, les rampes des balcons sans saillants que formait l'escalier montant dans

les étages de la maison ; tout cela donnait à cette cour un faste de prison, de malheur. (Triolet, 2007 :93) ;

Juliette traversa cette rue [...] et prit une traboule plus étroite, plus crasseuse, plus noire que la première, avec [...] deux cours étroites et noires comme l'intérieur d'une cheminée, ornées de ces escaliers formant à chaque étage un balcon, derrière une rampe de barreaux de prison. (Triolet, 2007 :94-95)

Néanmoins, les traboules partagent leur apparence de prison avec les avantages du refuge : quoique leurs rampes soient comparées à des barreaux de cellules, la noirceur dont elles font étalage offre la possibilité d'échapper aux Nazis : « le noir secours des traboules » (Triolet, 2007 :92). Nous pourrions comparer ce labyrinthe de traboules avec la cave de la maison bachelardienne, quant à leur obscurité qui déclenche les rêveries irrationnelles : « La cave, on lui trouvera sans doute des utilités. [...] Elle est d'abord l'*être obscur* de la maison, l'être qui participe aux puissances souterraines. En y rêvant, on s'accorde à l'irrationalité des profondeurs. » (Bachelard, 2012 :45). Juliette fuit des allemands qui l'arrêtent à la sortie de l'hôtel où elle avait accompagné Célestin en s'enfonçant dans une traboule, et elle commence à courir sans savoir où elle va. Elle se sent désorientée et suit son instinct de manière irrationnelle; bien au contraire, quand elle était en pleine lumière sous les arcades de l'Opéra Grand Théâtre, à Lyon, –gardée par deux allemands qui l'ont attrapée à la sortie de l'hôtel–, elle a conçu un stratagème pour en échapper, de manière rationnelle elle a observé les rues et elle a sauté la barrière :

De l'autre côté de la barrière, des marches de pierre descendaient dans la rue, les arcades étaient bien au-dessus de la chaussée. [...] Juliette jeta ses jambes de l'autre côté de la barrière et sauta du haut des marches, dans la rue... [...] Juliette s'enfonça comme un boulet dans une traboule de la maison d'en face... Arrivée dans la cour, elle s'arrêta, folle, ne comprenant plus rien, sachant à peine où elle était, s'il fallait descendre ou monter cet escalier, si c'était un passage ou simplement une cour... (Triolet, 2007 :106-107).

Par ailleurs, les escaliers qui montent et descendent de la cour de la traboule nous font penser à la verticalité de la maison onirique de Bachelard, correspondante à la verticalité humaine (Bachelard, 2012 :45-52). Juliette est totalement dépaylée, ne sachant que faire : descendre et se perdre dans les profondeurs irrationnelles ou monter vers la rationalité ?

Enfin, grâce à l'aide d'un homme qui passait par là, elle arrive à retrouver son chemin jusqu'à un bistrot pour téléphoner au Docteur Arnold : la rationalité du grenier a dépassé l'irrationalité de la cave.

Par la suite, nous voudrions faire ressortir la sensation d'être emprisonnée que Juliette éprouve quand elle est sous les arcades avec les deux allemands. Les protections des baies sont des barrières en fer, ce qui nous rappelle les rampes des escaliers des traboules et leur aspect de prison :

Les tables des boutiques dans le passage, les gens arrêtés aux devantures, le va-et-vient encombraient les arcades de l'Opéra Grand-Théâtre [...] et l'ensemble avait cet air un peu louche, clandestin, que Lyon prend si facilement. [...] Les baies arrondies entre les piliers étaient fermées à mi-hauteur par des barrières de fer. (Triolet, 2007 :103-104).

En outre, les deux hommes qui gardent Juliette sont « solides et implacables, comme une porte de prison... » (Triolet, 2007 :104), et elle n'a pas, a priori, la possibilité de les esquiver. Elle se sait prisonnière au milieu de la foule, et elle est au pied du mur : « Comment faire, que faire, elle ne voyait pas la moindre planche de salut, pas une brindille... [...] Glisser un mot à un passant ? Crier ? On était en train de l'égorger dans cette foule... » (Triolet, 2007 :104). La rue ouverte est dangereuse, les arcades et leur foule n'offrent aucun espoir, ils sont comme une prison ; en revanche, les traboules, labyrinthiques, obscures et cerclées de rampes semblables aux barreaux des portes de prisons, mettent à disposition de Juliette une chance de fuite ; leurs barreaux ont des ouvertures, petites mais traversables, contrairement aux arcades :

les traboules compliquées, avec des escaliers de tous les côtés, étranglés dans la pierre et le fer, des renforcements des passages, des échappées sur des cours-puits, [...] les traboules où il faut monter des étages noirs, où il faut tourner, descendre, revenir sur ses pas, pour trouver la sortie du labyrinthe, sont parfois encore renforcées par des hautes grilles aux ouvertures si étroites [...]. (Triolet, 2007 :105-106)

Par ailleurs, nous voudrions juste établir l'antithèse entre la chambre de l'hôtel où Juliette et Célestin se trouvent et la rue, suivant les théories bachelardiennes sur l'antithèse du dedans et du dehors (Bachelard, 2012 : chap. IX) : dans la chambre de l'hôtel il fait chaud, ce



qui la rend agréable, même si Célestin part, laissant Juliette désolée et seule. En outre, la couleur bleue de la chambre nous fait penser à l'océan calme, au ciel dégagé, liés avec cette chaleur. Cela nous fait établir un lien entre ce refuge intime, au-dedans de la maison, où l'être qui y habite se sent protégé et en consonance avec son intimité :

Dans la chambre, les rideaux étaient tirés, ils étaient en satin bleu, à fleurs bleues, le large lit-divan avait un couvre-lit de ce même satin bleu, et le tapis par terre était bleu, lui aussi. Les glaces reflétaient tout ce ciel fleuri, les éclairages tamisés... Il faisait une chaleur de paradis. (Triolet, 2007 :98-99)

En revanche, Lyon est une ville froide, et quand Juliette est sous les arcades elle a un froid extrême complètement antithétique à la chaleur paradisiaque de la chambre de l'hôtel. Par surcroît, elle est en danger dans la rue, puisqu'elle est gardée par les deux allemands, en conséquence ses rêveries de sécurité et d'intimité sont effacées : « Elle avait si froid qu'elle était sûre de ne plus jamais se réchauffer, il fallait se secouer, ne pas permettre au désespoir de la prendre à la gorge. » (Triolet, 2007 :104-105).

Finalement, même si la maison où habitent Juliette, sa tante Aline et leur enfant José semble être, d'après la dialectique bachelardienne du dehors et du dedans, le point sûr de cette ville, Juliette n'est jamais en sécurité totale. La maison devrait être son nid, son centre d'intimité qui déclencherait en elle la rêverie de la sécurité (Bachelard, 2012 :130), cependant ce n'est pas le cas, sa tante Aline a toujours peur :

Tante Aline suivit Juliette dans la chambre : 'Mon enfant, dit-elle [...], mon enfant, Dieu sait que j'approuve tout ce que tu fais, mais je suis une vieille femme...J'en peux plus... Si je pouvais te suivre, mais attendre ! À chaque pas dans l'escalier je me dis : c'est la police !... Je me dis que tu ne reviendras plus, que tu t'es fait prendre... (Triolet, 2007 :87)

La maison semble un endroit risqué, la rue est aussi dangereuse, par conséquent, y a-t-il quelque part à Lyon où Juliette puisse être en sécurité ? Pour nous, le nid sera effectivement la maison où habitent Juliette, Aline et José, puisque, bien qu'elle soit un « taudis » (Triolet, 2007 :59) et qu'elle semble dangereuse, Juliette peut rentrer avec ses êtres chers et elle retrouve le sentiment d'être en sécurité. Par ailleurs, tante Aline fait le ménage à la maison :

Tante Aline, toujours droite, mais la poitrine rentrée, et la tête blanche un peu dodelinante, ne dit rien et se mit à fourrager dans ses casseroles sur le fourneau. [...] Tante Aline brossait son manteau bleu marine [...] tante Aline les retournait [les souliers] en tous les sens, en les astiquant avec une crème qui sentait très fort. (Triolet, 2007 :58-60).

Selon les théories bachelardiennes, l'action ménagère « garde activement la maison » et elle construit « une conscience de construire la maison dans les soins mêmes qu'on apporte à la maintenir en vie » (Bachelard, 2012 :93-94). Dans notre cas, tante Aline revit à nouveau l'espace intime de la maison avec ses actes ménagers, et cet équilibre est, selon Bachelard, construit par les femmes, car les hommes s'occupent de la construction extérieure (Bachelard, 2012 :94). Par conséquent, la maison à Lyon, qui semble dangereuse et inhabitable, se transforme en nid qui déclenche la rêverie de l'intimité en Juliette grâce aux actions de construction perpétrées, à travers le ménage, par tante Aline. Bref, la dialectique bachelardienne du dedans-dehors arrive à s'accomplir entre la rue lyonnaise et la maison familière.

### **2.3. LYON : VILLE ANTI-PARISIENNE**

Del Prado établit dans son œuvre *Cómo se analiza una novela (op. cit)* quatre types de description : description « gratuite », fonctionnelle-temporelle, fonctionnelle-spatiale et psychologique (Del Prado, 1984 :24-25). La description appelée gratuite, –c'est-à-dire, celle qui n'apparaît dans la narration que pour le plaisir de décrire, et qui peut être le point de départ de la rêverie–, la description fonctionnelle-spatiale, –celle qui établit la topographie du microcosme où se déroulent les actions, et qui peut inclure la description gratuite– et la description psychologique –qui est souvent propre aux romans romantiques et autobiographiques– (Del Prado, 1984 :24-25) feront partie de nos sources de travail. Nous signalerons les manières de décrire la ville de Lyon à travers les yeux de Juliette, tout en prêtant attention aux définitions des descriptions déjà décrites. En outre, nous montrerons comment cette ville est comparée avec Paris, cité qui constituera la « maison à jamais perdue » bachelardienne (Bachelard, 2012 :82)

Même si Lyon semble être une ville détestée aussi bien par la protagoniste que par Elsa Triolet elle-même, il est vrai que sa description occupe la plupart du roman, et la première phrase pour la décrire qui y apparaît montre la ville aux lecteurs comme un endroit

froid, lourd et désagréable : « La ville noire et boueuse se referma sur elle » (Triolet, 2007 :50). Néanmoins, le nom de la ville n'a pas encore été mentionné, mais nous retrouvons déjà ce sentiment de déplaisance, absolument antithétique aux émotions exprimées par Juliette à Avignon. Elle arrive à un hôtel obscur, trop silencieux et qui ne semble pas confortable du tout :

L'hôtel se trouvait dans la cour. Deux énormes chiens-loups gras et renifleurs se tenaient près de l'hôtelier qui avait une drôle de gueule. Il [...] la mena par un escalier étroit dans une chambre où il faisait très chaud. Ce fut tout ce qu'elle sut. [...] Le couloir était étouffant de silence. (Triolet, 2007 :50-51).

Cette description est, pour nous, correspondante à la description fonctionnelle-spatiale, puisqu'elle contribue à établir la réalité spatiale de la ville, mais elle a des touches qui nous rapprochent de la description gratuite signalée par Del Prado (*op. cit*) : les adjectifs qualificatifs sont abondants, – et ils vont d'ailleurs l'être pendant toutes les descriptions de Lyon–, ce qui nous rapproche de la rêverie de l'étouffement et de l'insécurité déclenchée chez Juliette quand elle se trouve dans cet hôtel. Elle arrive à le dire directement : « 'Ils ont du culot de m'envoyer dans un endroit pareil...' Car on n'a pas besoin d'être une habituée de lieux de ce genre pour les reconnaître. » (Triolet, 2007 :52). De cette manière, le lecteur ressent la même peur et le même dégoût que Juliette.

Nous continuons avec la description de Lyon, suivant la conception de ville désagréable : « *Dr. Arnold, gynécologie*. Une maison toute neuve, toute blanche, un mouchoir blanc tombé dans la boue des maisons de Lyon. » (Triolet, 2007 :52). Il nous semble important de souligner qu'il s'agit de la première fois que le nom de la ville apparaît. En outre, nous trouvons que la comparaison de la maison du docteur avec un mouchoir blanc qui se détache des maisons obscures de Lyon constituerait une manière de bouleverser la conception classique de la blancheur, et, par conséquent, d'insister sur la laideur de Lyon pour Juliette. Cela peut être rapproché de la description psychologique, puisqu'elle correspond probablement aux sentiments réels que ressentait Elsa Triolet pour Lyon.

A côté de cela, la maison où habitent José, tante Aline et Juliette ne semble pas non plus être agréable pour elle, si ce n'est que parce que sa famille s'y trouve. La description de

la maison est minutieuse, très rapprochée des sentiments de tendresse pour la famille, malgré son étroitesse :

José allait se jeter sur le lit, dans la chambre. [...] Dans la longue chambre étroite, avec une alcôve profonde d'où Juliette avait tiré les lits [...], dans cette chambre étroite, où il y avait deux lits jumeaux en fer et le petit lit de José au pied des deux autres, José pleurait couché sur le ventre, la tête enfouie dans l'oreiller de Juliette. (Triolet, 2007 :56-58)

C'est à partir de ce moment que la comparaison de Lyon avec Paris commence : la description de la chambre obscure et pleine de misère de la maison à Lyon s'oppose aux objets précieux apportés de Paris pour l'orner. Ces objets font déclencher la rêverie de la maison à jamais perdue aussi bien chez Juliette que chez tante Aline : « Les maisons à jamais perdues vivent en nous. [...] L'être de la maison perdue se restitue à partir de son intimité, dans la douceur et l'impression de la vie intérieure. » (Bachelard, 2012 :82-83). Lyon est supportable pour elles, malgré les dangers, parce qu'elles trouvent dans ces objets leur véritable maison, où l'essence du verbe habiter, à la manière bachelardienne, s'accomplit :

José courut à la petite table entre les deux lits, sur laquelle il y avait une grande photographie dans un cadre d'argent avec un ruban de deuil (celle du frère de Juliette, tombé en Libye), une carafe d'eau, le verre dans lequel tante Aline mettait ses fausses dents avant de se coucher, et une petite pendule nickelée, elle aussi apportée de Paris, précieuse... La tristesse de cet appartement meublé n'aurait pas été tolérable pour tante Aline, sans ces quelques objets qui lui cachaient la misère des meubles boiteux [...], des casseroles cabossées, de la vaisselle ébréchée, la misère de cette maison, le couloir, l'escalier sombre... [...] Il y avait tout de même un lavabo dans la chambre, de l'eau courante. (Triolet, 2007 :59-60).

Paris est évoqué à plusieurs reprises, toujours possédant des traits plus agréables que ceux de Lyon. La rêverie de la maison à jamais perdue –Paris– permet à Juliette d'évoquer ses souvenirs personnels du passé (Bachelard, 2012 :66) et lui accorde peut-être la possibilité de récupérer sa vie d'avant-guerre, ses intimités et ses connaissances. En revanche, Lyon symbolise, comme nous l'avons déjà expliqué, le danger, la guerre, l'exil. Cette conception de Lyon affecte Juliette dans tous les domaines de sa vie, même dans celui des relations personnelles, puisque, à priori, elle ne croît pas que quelqu'un puisse vraiment aimer la ville :

‘Je n’aime pas Lyon.’ [...] La nostalgie de Paris, qui avait, dès le début de l’exil, rendu à Juliette insupportable tout lieu fautif de ne pas être Paris, s’était encore aggravée à Lyon. [...] Lyon, ville pesante et fermée, comme une peine secrète et sans issue, une ville mal faite pour consoler. Juliette allait jusqu’à prendre en grippe ceux qui prétendaient se plaire à Lyon, comme des êtres anormaux, cultivant le malheur, y trouvant une délectation morose. (Triolet, 2007 :88)

De plus, le climat de Lyon est comparé avec celui de Paris, en opposant le froid et l’obscurité lyonnais avec le beau temps et la lumière parisienne, ce qui rapproche cette ville à Avignon en tant que ville lumineuse :

Fallait-il aimer le climat de Lyon, la brume, la boue, la neige fondue ?... [...] À Paris, y remarquait-on seulement le temps, sauf pour constater qu’il faisait beau à ne pas pouvoir se décider à rentrer, à en prendre une miette ? À Paris, sortir dans la rue était aller au-devant d’une merveilleuse histoire... (Triolet, 2007 :88-89)

Lyon est considérée, par ailleurs, comme une ville froide et hostile, qui semble ne donner aucune sensation agréable, bien au contraire que Paris, conçue comme ville chaleureuse, élégante et accueillante :

Courir après le tramway [à Lyon] ou l’attendre interminablement, sentant le froid s’introduire jusqu’aux os, tenir sur le marchepied, les mains glacées, prêtes à lâcher la poignée... Ah ! La bonne chaleur du métro [à Paris] ! Les femmes joliment habillées, les hommes qui se lèvent pour vous céder la place, et la méchanceté des tramways lyonnais... (Triolet, 2007 :90).

Cependant, malgré cette conception que Juliette a de Lyon, et les rêveries que lui provoque la ville parisienne à travers les comparaisons, elle fait une petite concession à Lyon, puisque, finalement, elle possède là sa vie, la chaleur familiale et Lyon peut finir par susciter en elle la rêverie de la « maison de l’avenir [qui est] plus solide, plus claire, plus vaste que toutes les maisons du passé. [...] L’image de la *maison rêvée*. » (Bachelard, 2012 :87). Lyon devient une petite partie de sa vie, dont l’importance grandit à chaque mission qu’elle accomplit, et la ville, ses gratte-ciels, son horizon, et surtout la lumière du soleil, font naître en elle un sentiment de tendresse. Par ailleurs, la verticalité des bâtiments fait que ceux-ci soient illuminés par la lumière du soleil ; Juliette rêve devant ce paysage lumineux, placée en

haut, dans un centre de solitude tranquille semblable au grenier de la maison bachelardienne (Bachelard, 2012 :45) :

Juliette continuait à dire ‘Je n’aime pas Lyon...’, mais ce n’était peut-être plus très vrai. Lyon était devenu complice de sa vie, de son travail. [...] Et en cette douce journée de février, où, grimpée tout en haut de la Croix-Rousse, appuyée sur un petit mur au-dessus de la ficelle-funiculaire, elle regardait le paysage, c’est avec tendresse qu’elle voyait le soleil farder un peu le visage de Lyon. [...] En bas, en bas il y avait le Rhône, des grands immeubles auxquels le voisinage du fleuve conférait de la majesté, de l’importance, ils en étaient beaux... Au loin, les gratte-ciel de Villeurbanne buvaient toute la lumière. Juliette [...] rêvait. Il faisait bon, il faisait doux... [...] Et les rêves, ça la connaît... (Triolet, 2007 :92-93)

Pour conclure, Lyon est décrit dans le roman sous la vision psychologique d’Elsa Triolet elle-même, transposée au personnage de Juliette, et il y a des descriptions gratuites, basées sur le plaisir même de décrire insérées dans des descriptions fonctionnelles-spatiales, qui conforment la topographie de la ville. En outre, la comparaison permanente avec Paris comme maison du passé nous fait penser que cette dernière concession qu’elle fait à Lyon n’est faite que sous la lumière et le temps doux, des éléments liés tantôt à Paris comme à Avignon (ville lumineuse, de la chaleur amoureuse).

### **3. AUTRES ESPACES**

Nous séparerons cette section en trois sous-parties : premièrement, nous établirons les rapports du «en dedans-en dehors », à la manière bachelardienne (Bachelard, 2012: chap. IX), nous focalisant sur la maison-refuge à la montagne. Ensuite, nous suivrons la même ligne de travail pour préciser les rapports avec la ville de Valence, pour finir avec la chambre des rêves, où la femme du Docteur Arnold emmènera Juliette pour la cacher des Allemands.

#### **3.1. LE REFUGE À LA MONTAGNE**

« Toute la nuit, les rats ont mené un train d’enfer. On aurait dit qu’ils prenaient la maison d’assaut, et pourtant ils étaient bel et bien à l’intérieur. [...] Pourtant l’aube trouva la maison silencieuse et immobile. » (Triolet, 2007 :21). Ainsi commence la deuxième section de *Les Amants d’Avignon*. Il s’agit d’une maison située près de Nice, où Aragon a dû partir en

1942, ils l'appelaient « Le Ciel », et Elsa Triolet explique dans son *Préface à la clandestinité* : « cette maison, décrite dans *Les Amants d'Avignon* avec sa beauté et ses rats » (Bouchardeau, 2000 :164).

Nous pourrions penser, après avoir lu la description, à la hutte de l'ermite dont parle Bachelard dans sa *Poétique de l'espace* : « La hutte est une gloire de pauvreté [...] elle nous donne accès à l'absolu du refuge » (Bachelard, 2012 :58). Il définit la hutte comme l'essence du verbe habiter, aussi bien que comme centre de solitude concentrée. Néanmoins, dans ce cas particulier de la maison à la montagne –où se cache Juliette Noël pendant sa mission de repérage des familles paysannes fermières qui pourraient donner refuge aux Résistants et Français persécutés par le régime Nazi– n'est pas un endroit positif, bien au contraire, le débat entre le dedans et le dehors est ici absolument renversé. A l'intérieur de la maison, Juliette couche sur une table où elle a mis une paille, elle est entourée de rats et elle a froid : « La femme claquait des dents. [...] La femme se mit entièrement dans l'âtre pour s'habiller, à dix centimètres du feu c'était intolérable. » (Triolet, 2007 :21-22). Or, quand elle est en dehors elle commence à se sentir à l'aise, elle en a même une image éblouissante, elle revit en quelque sorte :

quand elle est sortie de la cour pavée de grandes pierres plates, enjolivée d'un long fil d'eau tombant dans un bassin de pierre avec des fleurs de glace tout autour, et qu'elle vit le paysage, elle en eut un éblouissement : la maison, basse et large, accolée au talus [...] recouverte de vieilles tuiles rose chair [...] formait le gros plan d'un paysage immense. (Triolet, 2007 :22).

Et encore ce dehors est réconfortant pour elle : « Elle avait aussi le teint d'enfant, maintenant que la fatigue de la nuit était balayée par l'air de la marche. » (Triolet, 2007 :23). Pour Bachelard, la hutte n'a pas besoin de retouches, puisque dans sa simplicité elle concentre tout l'essence du verbe habiter, de l'acte d'habiter, et elle constitue un refuge total, où l'être veille et attend, au fur et à mesure qu'il se retrouve soi-même au milieu de cette solitude calme (Bachelard, 2021 :58-60). Dans le cas de Juliette, cet acte de découverte et de symbiose avec l'espace se produit au moment où elle sort de la maison, c'est en marchant sur la neige et entre les arbres du bois qu'elle arrive à atteindre l'essentiel de l'intimité que possède le verbe habiter.

Par ailleurs, Bachelard fait appel à « l'accroissement des valeurs d'intimité quand une maison est attaquée par l'hiver » (Bachelard, 2012 :65) et aux mots de l'imagination du repos dans le cadre de la tranquillité. A nouveau nous trouvons l'idée contraire dans le texte d'Elsa Triolet : ici la neige « tombée en secret pendant la nuit » (Triolet, 2007 :21) orne l'extérieur de la maison, et au sein du petit bois Juliette sent le renouvellement à travers la neige qui « sentait bon là-dedans, comme une armoire de linge frais. [...] Extraordinairement parfaite, elle bordait chaque branche nue, chaque aiguille... » (Triolet, 2007 :23). La neige, loin d'« universaliser l'univers en une seule tonalité » (Bachelard, 2012 :66), rend cet univers désirable, attrayant pour Juliette. La neige, au lieu d'« effacer les pas, brouiller les chemins, étouffer les bruits, masquer les couleurs » (Bachelard, 2012 :67), fait beau le monde extérieur, sert à marquer les traces que laisse Juliette pendant qu'elle marche, c'est-à-dire, individualise en quelque sorte le chemin qu'elle parcourt et elle met en évidence l'attestation cosmique par les marques laissées, contrairement à l'idée bachelardienne de la « négation cosmique par l'universelle blancheur » (Bachelard, 2012 :67). Nous pourrions aussi bien insister sur le fait que, dans le texte de Triolet, les montagnes qui n'ont pas de neige donnent l'impression à Juliette d'être hostiles : « un fond de montagnes, mais des montagnes plus rudes, plus nues. Ici toutes les pentes n'étaient pas enneigées, il y en avait qui ressemblaient à des joues mal rasées, foncées et rugueuses » (Triolet, 2007 :23). La neige constitue, en conséquence, le symbole de l'hospitalité, opposée à l'hostilité des endroits sans neige, où, paradoxalement l'ambiance est plus froide qu'au milieu des chemins enneigés :

Elle ouvrit les yeux, constata qu'elle avait mal partout, qu'il faisait affreusement froid dans cette maison [...]. La grande pièce sombre et vide n'avait d'autres ressources à lui offrir que le petit carré blanc de la fenêtre et la cheminée froide. [...] Mais, au-dehors, il faisait encore plus doux que la veille. (Triolet, 2007 :26-27).

Ce contraste est affirmé encore une fois quand elle entre dans une « maison noire », une ferme semi-abandonnée, habitée par des orphelins. « Il faisait grand jour, mais on aurait dit que le jour ne tenait pas à rentrer dans la pièce et s'arrêtait à cette fenêtre pâle » (Triolet, 2007 :27), et seulement le faible feu de la cheminée et une lampe de pétrole allumaient la salle. L'opposition est ici marquée quand Juliette sort à nouveau au-dehors : « la campagne brumeuse et pourtant si claire après la maison noire. » (Triolet, 2007 :28).



Finalement, nous trouvons à nouveau un rapprochement entre la dialectique de l' « au-dedans et au-dehors » et la théorie bachelardienne de la hutte comme centre de la solitude concentrée qui mène à la rêverie. Bien qu' « il faisait bien plus froid à l'intérieur de la maison qu'au dehors » (Triolet, 2007 :30), ce qui rend l'ambiance clairement désagréable, Juliette arrive à allumer un feu auprès duquel elle se place et commence à rêver. C'est le feu qui « vous tient compagnie, son mouvement, le bruit meublent la solitude » (Triolet, 2007 :31) et ce feu qui entoure la solitude déclenche le rêve, la rêverie. Dans le cas de Juliette, elle a « des rêves d'amour » (Triolet, 2007 :32), mais elle se demande en même temps « comment rêver d'amour, couchée sur une paille, avec la danse des rats et ces ombres sur le plafond rayé noir et blanc, ces poutres qui semblaient descendre de plus en plus bas sur la tête ? » : comme le dit Bachelard, « tout s'active avec les contradictions » (Bachelard, 2012 :65). Et c'est dans la contradiction que pose la solitude chez Juliette que nous pouvons établir les espaces amoureux opposés de Juliette et des paysans. Juliette pense « Quelle force de pouvoir s'aimer là-dedans ! » (Triolet, 2007 :34), évoquant la maison noire où deux des orphelins sont promis en mariage ; en revanche, l'espace de l'amour pour Juliette est la ville d'Avignon, comme nous l'avons montré dans la première section de notre travail.

Les contradictions entre le dedans et le dehors mettent en évidence le fort désir, et même le besoin d'amour et de compagnie qu'éprouve Juliette Noël. Contrairement aux idées établies par Bachelard, Juliette ne trouve pas son refuge dans la solitude de la hutte de l'ermite, mais quand elle est entourée des gens qu'elle aime, à savoir, sa famille, Célestin, etc. Pourtant, nous voyons aussi une concession faite à la solitude, dans un sens plus proche aux théories bachelardiennes, celle-ci a fait de Juliette Noël une femme forte et indépendante :

Autrefois, elle avait peur de rester seule le soir, et ça en plein Paris, dans une grande maison habitée de haut en bas [...] C'est comme ça qu'elle était : quand il y avait le choix, elle avait peur, elle avait froid, elle était fatiguée. Quand il n'y a pas le choix... (Triolet, 2007 :32-33).

Juliette n'a pas le choix, et cela l'oblige à rester toute seule et faire face aux dangers de son travail comme Résistante, ce qu'elle fait en s'appuyant sur la force dont elle a dû faire preuve pendant sa solitude pour survivre.

### 3.2. VALENCE

Juliette reste à Valence pendant une nuit, au cours de son voyage d'Avignon à Lyon. La description de Valence et des actions qu'elle y entreprend fonctionnent comme charnière entre Avignon et Lyon. Valence possède quelques caractéristiques au milieu de ces deux villes.

Le voyage jusqu'à Valence se produit dans un train bondé : « Et voilà Juliette Noël, dactylo, à nouveau dans un train. Un train bondé, comme tous les trains. » (Triolet, 2007 :80). Les sensations de danger et d'étouffement s'entrecroisent en Juliette, et cela renverse à nouveau la dialectique du dedans et du dehors proposé par Bachelard puisqu'elle se ne trouve plus à l'aise dès le moment où elle monte dans le train. Quand elle arrive à Valence, dans la chambre de l'hôtel cette transgression continue ; il fait froid à l'intérieur de cet hôtel et Juliette fait un cauchemar, que nous pourrions qualifier de « cauchemar ontologique » (Bachelard, 2012 :244) : elle se trouve dans des catacombes en pierre, claustrophobes, elle y est attrapée entre des « ombres grises » (Triolet, 2007 :82), –c'est-à-dire, des Allemands–. Elle se sent étouffée, désespérée, et la peur d'y être vient d'elle-même, non pas de l'extérieur (Bachelard, 2012 :244). Cette cellule de prison, présente dans ce cauchemar ontologique, représente pour Juliette, à notre avis, la peur d'être attrapée et enfermée, l'empêchant ainsi de se réunir avec ses êtres chers:

À Valence, la chambre d'hôtel n'était pas chauffée, pour changer. [...] Et elle rêva de catacombes de pierre dont elle ne pouvait pas sortir. Les murs étaient foncés, rugueux, des ombres grises flottaient autour d'elle et lui soufflaient qu'elle n'en sortirait jamais, jamais !... Qu'avait-on besoin de le lui dire, elle le savait bien, ce n'était qu'un raffinement de torture ! Sur le mur de cette prison de cauchemar, en énormes lettres majuscules, il était écrit : ILS SONT VENUS. Et ce désespoir qu'elle ressentait, elle ne savait pas s'il était dû à ce qu'*ils étaient venus* ou à ce qu'elle se savait enfermée pour toujours. (Triolet, 2007 :82-83)

Par ailleurs, nous trouvons la dialectique du dedans et du dehors dans d'autres endroits de la ville, cette fois-ci suivant les théories bachelardiennes. D'une part, la ville de Valence possède des nombreux cafés, magasins et une grande gare ; pourtant sa splendeur urbanistique se voit assombrie par la présence des Allemands et des Italiens, qui constituent une menace. En outre, dans la rue il fait froid, ce qui rend le dehors hostile pour Juliette qui va accomplir

sa mission à un café près de la gare ; là, elle demande un café et une brique chaude qui la réchaufferont, donnant ainsi à cet espace un aspect plus accueillant malgré la présence des officiers allemands :

Une grande ville que Valence... [...] Des Allemands... des Italiens aussi... [...] Juliette avait froid aux pieds, à pleurer... [...] C'est un café près de la gare, un de ces cafés encombrés de colis que l'on y dépose. '[...] il fait si froid, un café bien chaud... –Voulez-vous une brique chaude, pour les pieds, Mademoiselle ?' Oh, oui ! Elle voulait bien. (Triolet, 2007 :83)

D'autre part, l'antithèse entre l'hostilité du dehors et le côté accueillant du dedans se manifeste surtout à l'intérieur du cinéma doré à Valence. Dans la rue « il faisait froid, il y avait de la neige à moitié fondue sous les pieds » (Triolet, 2007 :85), par contre, à l'intérieur du cinéma il fait chaud et l'ambiance y est très agréable : « Ah ! Comme il faisait bon, chaud ! » (Triolet, 2007 :85). Cette opposition est contraire à celle que nous avons expliquée pour la maison cachette à la montagne, puisqu'ici, à Valence, le cinéma, l'intérieur, devient agréable et la neige du dehors acquiert cette valeur dont parlait Bachelard : « dans le monde hors de la maison, la neige efface les pas, brouille les chemins, [...] masque les couleurs. On sent en action une négation cosmique [...]. » (Bachelard, 2012 :67).

En revanche, le cinéma présente une couleur dorée, qui peut être rapprochée de la chaleur du soleil, de la lumière. Par ailleurs, en contraste avec les rues et les « gargote[s], triste[s], rance[s] et bondée[s] » (Triolet, 2007 :85), l'intérieur du cinéma est solitaire et il y règne un silence quasi sacré ; l'endroit est confortable pour Juliette et la rêverie peut facilement s'y déclencher :

C'était un beau cinéma, presque aussi beau que le Paramount à Paris ! Il était vide, complètement vide et chauffé. [...] Le fauteuil de velours était confortable, il n'y avait pas de voisins, personne pour s'occuper d'elle, et Juliette, en ce moment-ci, aimait bien qu'on ne s'occupât pas d'elle... [...] Ici, dans ce silence doré, l'on pouvait oublier la maison des montagnes, les souliers boueux, l'aube, le café d'orge et ces poux gris dans les cheveux des rues. (Triolet, 2007 :85)

Juliette se sent dans son nid, en sécurité, dans son refuge (Bachelard, 2012 : chap. IV) à l'aise dans sa solitude pour la première fois. Cependant, la rêverie en solitaire possède

encore une petite nuance d'angoisse du fait de s'y trouver enfermée et seule : « Seigneur, comme elle avait mal à son cœur, comme elle était seule dans ce grand cinéma doré, enterrée vivante dans cet immense sarcophage. » (Triolet, 2007 :86). En conclusion, Juliette semble trouver la solitude tranquille nécessaire, selon Bachelard (2012 :36,37,52,56,72), pour atteindre la rêverie intime, mais, une fois de plus, le besoin qu'elle éprouve d'être accompagnée pour déclencher sa rêverie intime est mis en évidence.

### **3.3.L'ESPACE DE LA SECURITÉ**

Après avoir été surveillée par des agents de la Gestapo à Lyon, Juliette arrive à s'échapper et se rend chez le docteur Arnold, où ils décideront où elle pourrait se cacher pour éviter d'être arrêtée. Suzanne, la femme du docteur, insiste pour emmener Juliette chez une cousine à elle, contrariée par l'idée de son mari de loger Juliette dans une pension :

[Docteur Arnold] –Ce soir vous [Juliette] pourriez coucher... par exemple, chez... Andrinopoli... ou comment s'appelle-t-elle déjà, cette brave femme... C'est un endroit très sûr. –'Je ne le permettrai pas', dit brusquement la femme du docteur. [...] Tu ne vas pas envoyer cette enfant dans un caravansérail où il n'y a que des hommes, dans un dortoir ! [...] 'Je vais la mener chez ma cousine Marthe', continuait la femme du docteur. (Triolet, 2007 :111).

Comme nous le voyons, les opinions sur la sécurité de l'endroit sont très différentes, le Docteur Arnold considère qu'il s'agit d'un lieu très sûr et sa femme, en revanche, trouve que cet endroit est périlleux pour une jeune femme comme Juliette. La femme du docteur décrit la chambre où elle veut que Juliette se cache chez sa cousine. D'après sa description, nous pourrions penser à la conception bachelardienne de la maison comme refuge qui « abrite la rêverie [et qui] protège le rêveur » (Bachelard, 2012 :33-34) :

–Il y a un grand jardin, elle aura la chambre rose [...]. Il y a des arbres devant les fenêtres, c'est plein de soleil, les meubles sont blancs, il y a une bordure tout autour sous les plafonds, avec des oiseaux, ma cousine a toujours eu beaucoup de goût, il y a un joli chiffonnier et des amours de petits fauteuils... On peut si bien y rêver, nulle part on ne peut rêver comme on rêve dans cette chambre... (Triolet, 2007 :111-112)

D'un côté, nous voudrions signaler l'importance de cette description par rapport au rêve, ou à la rêverie, deux concepts qui sont directement liés avec la « maison onirique », notion présente dans la philosophie bachelardienne. Nous pouvons établir une correspondance directe entre la maison qui est décrite dans l'œuvre et la maison bachelardienne: « La maison abrite la rêverie, la maison protège le rêveur, la maison nous permet de rêver en paix » (Bachelard, 2012:34). Cette maison qui servira de cachette pour Juliette invite à la rêverie et cela fait de cette maison un cosmos particulier (Bachelard, 2012:32) qui deviendra le « coin du monde » (Bachelard, 2012:32) de Juliette, loin des dangers de Lyon. Par conséquent, cette maison qui abrite la rêverie deviendra l'espace de la sécurité, opposé à Lyon, qui est l'espace du danger, comme nous l'avons expliqué auparavant.

Juliette, comme nous l'avons déjà dit, possède des rêves d'amour, et de même qu'elle rêve à la maison de la montagne dès qu'elle allume le feu, dans cette cachette la rêverie va se déclencher à partir du sentiment du nid bachelardien (Bachelard, 2012: chap. IV): le nid donne une sensation de sécurité, malgré son apparente fragilité. Dans ce cas particulier, nous pouvons établir une relation avec la maison où va aller Juliette pour se cacher, car, même si elle ne sera pas totalement en sécurité, la maison deviendra son nid et éveillera son sentiment d'être protégée: « Le nid [...] est précaire, et, cependant, il déclenche en nous une rêverie de la sécurité. [...] Notre maison, saisie en sa puissance d'onirisme, est un nid dans le monde » (Bachelard, 2012:130).

En conséquence, le pouvoir inhérent à la maison de susciter la rêverie dans l'être qui l'habite provoque la conception de la maison-nid. Dans le cas de Juliette, elle a toujours rêvé, même dans des conditions dangereuses, et cela nous fait déduire que sa rêverie dans la chambre rose sera plus effective:

Elle [Juliette] gagna la porte. La femme du docteur la tenait ouverte pour elle, pressée, pressée de la mener dans la chambre où il y avait une bordure d'oiseaux sous le plafond, des arbres derrière les fenêtres et où l'on pouvait rêver comme nulle part ailleurs... Et les rêves, ça la connaît, Juliette. (Triolet, 2007:113)

D'un autre côté, le fait d'insister sur les arbres que l'on voit derrière les fenêtres, la décoration composée par une bordure d'oiseaux sous le plafond, le soleil et le grand jardin (Triolet, 2007:111-112) nous rappelle à la hutte bachelardienne, un vrai refuge loin des soucis

citadins (Bachelard, 2012:57). La maison où se cachera Juliette se trouve au milieu de la nature, ce qui lui confère son statut de refuge sûr, appuyé dans « l'essence du verbe habiter » (Bachelard, 2012:58). Les oiseaux de la bordure sous le plafond, les arbres, la lumière du soleil, bref, tous les éléments appartenant à la nature, nous font penser au sentiment de liberté, à un manque d'hostilité, qui s'oppose diamétralement à la ville de Lyon. Ces idées de liberté et nature relèvent encore des théories bachelardiennes du refuge éloigné de la ville, primitif et simple: « Il est salutaire de naturaliser les bruits pour les rendre moins hostiles » (Bachelard, 2012:55).

Finalement, nous trouvons pertinent de mettre en relief le rôle fondamental des meubles de cette maison : « [...] les meubles sont blancs, [...] il y a un joli chiffonnier et des amours des petits fauteuils... » (Triolet, 2007 :112). D'une part, nous nous focaliserons sur le chiffonnier, un meuble qui possède normalement trois tiroirs ; nous rapprochant de Bachelard, nous considérons la valeur des tiroirs comme « images du caché » (Bachelard, 2012 :104) et comme « véritables organes de la vie psychologique secrète » (Bachelard, 2012 :105). En effet, pour nous, ce chiffonnier avec ses tiroirs représente une cachette des secrets psychologiques de Juliette : elle a beaucoup d'informations à cacher, en commençant par sa véritable identité –rappelons qu'elle utilise le nom de Rose Toussaint comme pseudonyme dans les missions de la Résistance– jusqu'à ses rêves d'amour, en passant par tous les secrets de communication et d'organisation du mouvement résistant. Par conséquent, ce chiffonnier symboliserait l'image de l'intimité cachée –à cause des tiroirs–, ce qui peut être lié avec la chambre comme maison onirique qui abrite l'intimité et qui constitue finalement un cosmos pour l'être qui l'habite, décrite par Bachelard (2012 :32-35).

D'autre part, selon la méthode d'analyse proposée par Del Prado dans *Cómo se analiza una novela* (*op. cit*), nous considérons que la couleur blanche des meubles – « les meubles sont blancs » (Triolet, 2007 :112) – représenterait cette sécurité bachelardienne dont nous avons parlé auparavant. La blancheur est souvent associée au sentiment de paix, d'innocence et d'espoir, et, pour nous, le fait de préciser la couleur blanche des meubles constitue un signe : les meubles représentent l'univers de l'intimité et des secrets, –comme nous l'avons déjà signalé– et leur blancheur constitue un bon présage par rapport aux secrets et aux rêves de Juliette dans cette chambre.

## 4. CONCLUSION

Pour conclure d'une manière succincte, nous pouvons dire que l'espace est, comme nous l'avons vu, un élément fondamental pour la construction du microcosme littéraire. Dans cette œuvre, nous voyons comment les différents refuges et les dialectiques proposées par Bachelard, trouvent leur espace concret, parfois en bouleversant ces théories, d'autres fois en les accomplissant.

L'antithèse entre Avignon et Lyon est rendue patente par les différentes caractéristiques qui sont attribuées à chaque ville. Les points de vue des descriptions et le rôle que les villes jouent pendant la trame sont complètement antinomiques pour le personnage de Juliette Noël : Avignon, la ville de l'amour, de la lumière de la Résistance effective et qui amalgame les traits des cultures européennes unies contre les totalitarismes, face à Lyon, la ville du secret, du danger constant, de la laideur, et de la Résistance en tant que mouvement périlleux et risqué.

D'un côté, Avignon englobe tous les traits que Juliette cherche dans sa rêverie amoureuse, le Fort de Saint André et les murailles qui entourent la ville font d'elle un refuge à la manière bachelardienne où Juliette peut véritablement éprouver des sentiments positifs au milieu de l'horreur de la guerre. Par ailleurs, la symbolique de la Résistance à Avignon est conçue en tant que bastion qui veille sur les valeurs européennes et sur la continuité de l'amour qui se loge dans ses murs : commençant par Pétrarque et Laure jusqu'à Célestin et Juliette. Cet amour est souligné très fortement par la présence de la lumière presque magique d'Avignon, qui possède et entoure Juliette et Célestin, créant ainsi un sentiment de sécurité, un « nid », citant Bachelard, qui assurera la continuité de l'amour pour la patrie et pour l'autre, ainsi que la sécurité par rapport à l'accomplissement du mouvement de la Résistance.

D'un autre côté, malgré la conception négative de Lyon qui nous est montrée dans la nouvelle, les descriptions de cette ville occupent la plupart du livre, spécialement celles qui sont consacrées à la maison où habitent Juliette et sa famille et celles qui portent sur les vues panoramiques de la ville, observées au moment où elle est touchée par la lumière. Cet aspect lumineux rappelle aux lecteurs la pertinence de la lumière avignonnaise pour la rêverie tendre de Juliette. Par ailleurs, la comparaison de Lyon avec Paris constitue une partie importante,

puisque les images qui opposent la lumière et la beauté de Paris –et d’Avignon, par extension– et l’obscurité et l’air louche de Lyon contribuent à rendre évident l’antithèse existante entre les villes et les sentiments y éprouvés par Juliette. Lyon s’institue comme symbole de la culture du secret, nécessaire pour confronter le régime Nazi, celle-là renforcée par l’architecture traditionnelle : les traboules et les maisons labyrinthiques qui offrent un refuge pour échapper des dangers.

En outre, les espaces de Valence, la maison-refuge à la montagne et la chambre que nous avons nommée « la chambre des rêves » conforment les points de transition entre les espaces principaux : à la montagne nous avons vu comment la dialectique bachelardienne du dehors et du dedans est renversée et, en conséquence, l’espace extérieur possède plus d’importance pour les rêveries de Juliette. Pourtant, au-dedans de la maison elle arrive à rêver grâce à l’action du feu, de la lumière, qui annonce déjà l’importance que la luminosité aura à Avignon. En outre, le froid à Valence et la conception de cette ville comme un endroit envahi par les allemands présageraient la conception négative que Juliette aura de Lyon. Finalement, la chambre des rêves établira la vision d’un futur contemplé sous l’angle de l’optimisme : peut-être que là, entourée par un espace de sécurité, Juliette arrivera à éprouver une rêverie complète et effective.

En somme, dans *Les Amants d’Avignon* les espaces sont les ingrédients primordiaux pour établir la topographie du microcosme de la nouvelle et pour réaliser l’analyse sémantico-pragmatique par rapport à leurs fonctions dans la création psychologique de Juliette Noël, qui est, à la fois, fondée sur la figure réelle d’Elsa Triolet. Pour celle-ci la construction d’espaces vraisemblables est une opération nécessaire pour composer ses œuvres, puisqu’elles possèdent toutes de forts échos de la réalité qu’elle-même a vécue, soit à Moscou, à Tahiti ou en France : « *Est-il possible d’écrire en dehors de ses obsessions ? Peut-être, mais sur une décision délibérée. La littérature de la Résistance aura été une littérature dictée par l’obsession.* » (Triolet, 2007 :12)



## 5. BIBLIOGRAPHIE ET SITOGRAPHIE

Álvarez Méndez, N. (2003): “Hacia una teoría del signo espacial en la ficción narrativa contemporánea”, sur *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*. Núm. 12. Disponible sur: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica--1/html/027e2832-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_47.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica--1/html/027e2832-82b2-11df-acc7-002185ce6064_47.html) [Consulté le 2/6/2012]

Bachelard, G. (2012) *La poétique de l'espace*. Éd numérique par Boulagnon, D. Québec : Les classiques des sciences sociales. Disponible sur : <https://gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2015/07/BACHELARD-Gaston-La-poetique-de-l-espace.pdf> [Consulté le 2/6/2016]

Camarero, J. (1994): “Escritura, espacio, arquitectura: una tipología del espacio literario”, sur *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*. Núm. 3. Disponible sur: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica--11/html/dcd92a92-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5\\_19.html#I\\_9](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica--11/html/dcd92a92-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5_19.html#I_9) [Consulté le 2/6/2016]

Del Prado, F.J. (1984) *Cómo se analiza una novela*. España: Alhambra. PP. 3 à 78.

Triolet, E. (2007) *Les Amants d'Avignon*. Barcelone, Espagne : Folio.

## **6. ANNEXE**

### **6.1. RESUMÉ DE L'ŒUVRE**

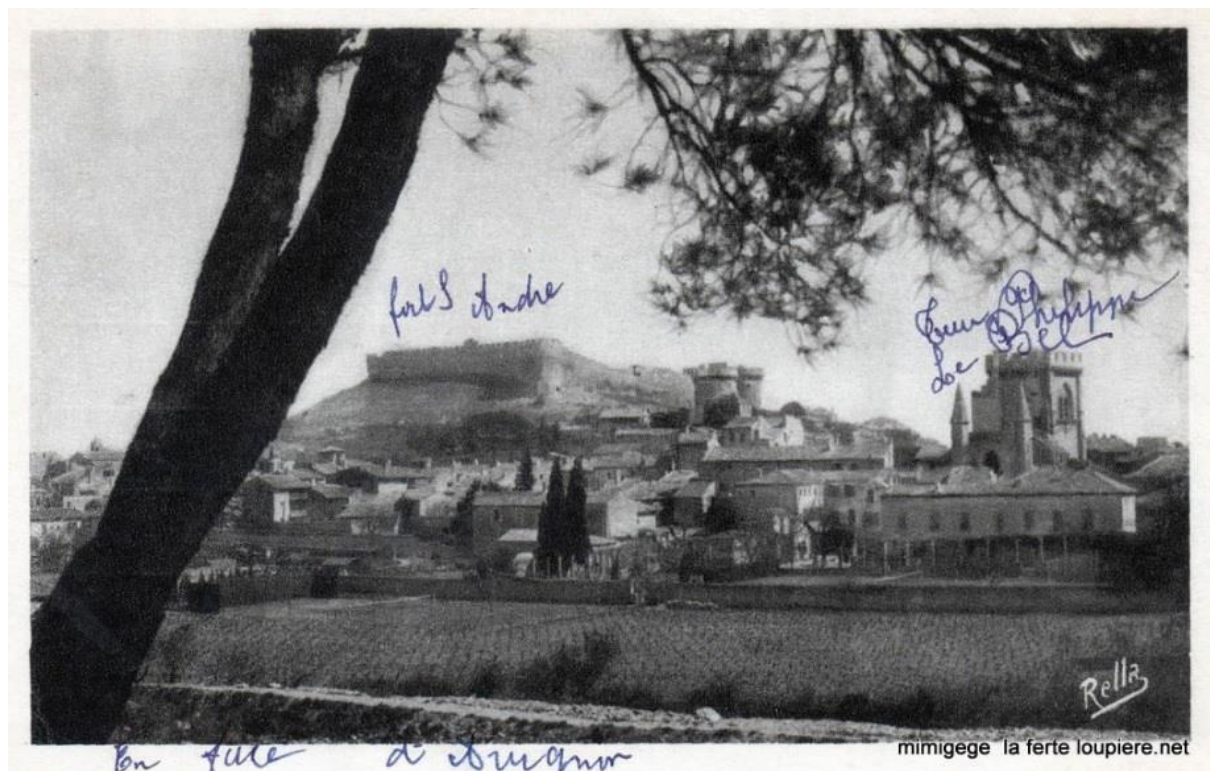
Juliette Noël est une femme normale, qui travaille en tant que dactylographe à Paris dans une usine d'aviation. Elle est belle, célibataire et habitant avec sa tante Aline elles décident d'adopter un enfant espagnol qu'elles l'appelleront José, dans le but de l'éloigner de la guerre civile qui ravage dans ce pays. Au moment où la deuxième guerre mondiale éclate, ils devront tous trois déménager à Lyon, où Juliette travaille comme sténo de presse. Elle s'inscrit dans le mouvement de la Résistance, sous le pseudonyme de Rose Toussaint, et elle est destinée à plusieurs missions : dans la première, elle doit obtenir des informations sur les paysans qui habitent à la campagne et qui pourraient abriter des résistants, s'ils en avaient besoin, de même que recueillir de l'argent.

Après son périple dans la campagne, elle revient à Lyon, où elle retrouvera le Docteur Arnold, un des points clés du mouvement résistant. Celui-ci lui confiera une nouvelle mission : elle doit voyager à Avignon pour y retrouver Célestin, un autre membre résistant, et éviter ensemble l'arrêt de six hommes. Juliette partira, même si c'est la veille de Noël. Célestin et Juliette feindront d'être en couple, et finalement ils tomberont véritablement amoureux. Ils montent au Fort Saint-André et là-bas ils trouvent des inscriptions bordant une porte, datées, écrites en majuscule et placées en colonne : pendant onze ans, deux amoureux sont allés au fort pour y inscrire leurs rencontres, jusqu'au moment où il est devenu vieux mais elle est toujours belle. Ces inscriptions touchent profondément Juliette. Après cela, ils feront tous deux une promenade dans Avignon, rencontreront un groupe de gitans jouant de la musique, et dîneront ensemble chez Célestin, mais un domestique frappe à la porte et fait sortir Célestin : il doit partir tout de suite, et Juliette aura son train une heure après. Ils se disent au revoir sans savoir s'ils se reverront ou pas. Avant de retourner à Lyon, Juliette fait un arrêt à Valence, où elle a un rendez-vous avec un contact de la Résistance dans un café. Elle y laisse les documents, dangereusement entourée par des allemands. En attendant son train, elle fait un tour dans Valence et elle entre dans un cinéma, où elle somnole et se délecte dans le beau bâtiment.

Une fois qu'elle est revenue à Lyon, elle reprend son travail comme dactylo journaliste, là, elle est avec sa collègue Mlle Gérard, celle qui avait introduit Juliette, après la

mort de son frère en Lybie, dans le mouvement de la Résistance. Juliette part pour ramasser les nouvelles des Résistants, qui communiquent entre eux tous les jours en utilisant des Boîtes-à-lettres clandestines, mais quand elle arrive au bâtiment où elle doit les prendre, la concierge la prévient qu'il y a des Allemands qui l'attendent. Juliette arrive à s'échapper, et le Docteur Arnold lui demande d'aller chercher Célestin à la gare. Ils vont tous deux à un hôtel louche, où Juliette lui donne des informations de la part du docteur. Célestin part, et quand Juliette sort de l'hôtel, deux hommes l'arrêtent : ce sont des Allemands qui veulent savoir où est Célestin. Elle feint d'avoir un rendez-vous avec lui, et après quelques heures, elle réussit à s'enfuir par des traboules. Elle se réunit avec le docteur Arnold, qui lui raconte qu'un camarade a été pris à cause d'une fuite d'information : il y a un traître entre les résistants. Il lui dit aussi qu'elle doit partir pour se cacher pendant quelque temps, puisqu'il est possible que ces deux hommes la retrouvent, Juliette refuse, elle veut rester là pour aider, mais la femme du docteur la convainc d'aller chez une cousine à elle où elle sera très bien. Finalement Juliette accepte, demande au docteur de prévenir sa tante et son enfant, et elle part, après de tendres adieux à Célestin.

## 6.2. PHOTOGRAPHIES



Fort de Saint André- Avignon. Carte postale 1950.

<http://www.cparama.com/forum/villeneuve-les-avignon-t4847.html#p83257>



Vue d'ensemble d'Avignon, début années '50.  
<http://avignon.midiblogs.com/tag/rh%C3%B4ne>



Résistante armée pendant la Libération de Lyon. Vue d'ensemble. 1944  
<https://archive.org/details/ADC-2281>



Boîtes-à-lettres d'une traboule à Lyon. Avant 1994.

[http://numelyo.bm-lyon.fr/BML:BML\\_01ICO00101P0747\\_LOT001\\_00061](http://numelyo.bm-lyon.fr/BML:BML_01ICO00101P0747_LOT001_00061)



Entrée de traboule à Lyon. 1986.

[http://numelyo.bm-lyon.fr/BML:BML\\_01ICO001014e2ebc3574648?&query\[0\]=traboule&sortAsc=date&hitStart=14&hitPageSize=16&hitTotal=101](http://numelyo.bm-lyon.fr/BML:BML_01ICO001014e2ebc3574648?&query[0]=traboule&sortAsc=date&hitStart=14&hitPageSize=16&hitTotal=101)





Cinéma Le Palace à Valence. Date inconnue.

<http://www.salles-cinema.com/actualites/temoignage-j-etais-projectionniste>



Palais du Louvre, la Seine vers Notre Dame à Paris. Carte postale 1930.

<http://www.cparama.com/forum/paris-le-louvre-t1577.html>